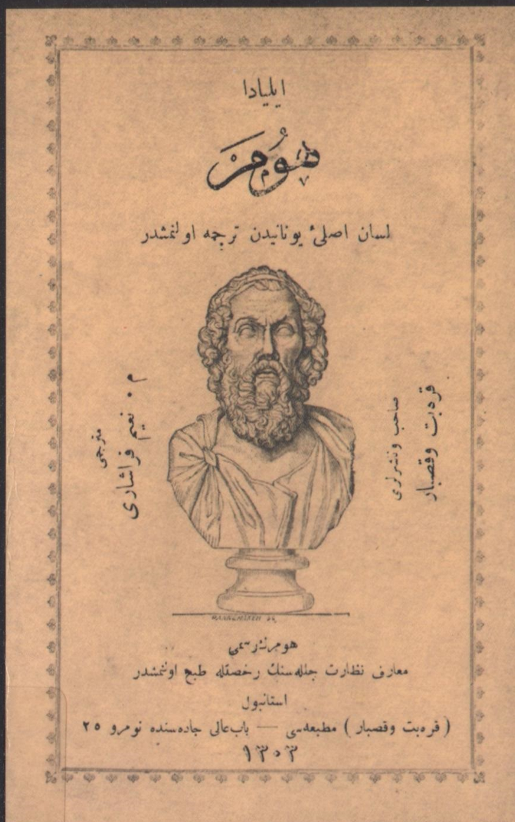
HOMEROS

BATININ İLK OZANI

Joachim Latacz



ایلیادا

هومر

لسان اصلئ یونانیدن ترجمه اولنمشدر

مترجمی م. نعیم فراشری

صاحب ونشرلری فره‌بت وقصبار

هومرڭ رسمی

معارف نظارت جلیله‌سنڭ رخصتیله طبع اولنمشدر

استانبول

(فره‌بت وقصبار) مطبعه‌سی — باب‌عالی جاده‌سنده نومرو ۲۵

۱۳۰۳

Çeviren
Devrim Çalış Sazcı

homer kitabevi

HOMEROS

BATININ İLK OZANI

JOACHIM LATACZ

Çeviren
DEVRİM ÇALIŞ SAZCI

homer*kitabevi*

ISBN 975-8293-23-0

Homeros
Batının İlk Ozanı

Özgün Adı
Homer
Der erste Dichter des Abendlands

Joachim Latacz

Çeviren
Devrim Çalış Sazcı

Ofset Hazırlık
Engin Terim
Vasıf Terim

Kapak
İlyada, Homer. Lisan-ı aslı Yunaniden tercüme olunmuştur.
Mütercimi: M. Naim Fraşari. Karabet ve Kasbar Matbaası,
İstanbul, 1303 [1886].
Prof. Dr. Zafer Toprak Koleksiyonu'ndan

Türkçe 1. Basım 2001

Baskı
Yapım Ofset

Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti.
Yeni Çarşı Cad. No:28/A
Galatasaray 80050 İstanbul

Tel: (0.212) 249 59 02 • (0.212) 292 42 79
Faks: (0.212) 251 39 62
e-mail: homerkitabevi@superonline.com

İÇİNDEKİLER

TÜRKÇE BASIMA ÖNSÖZ

Büyük ozan Homeros Avrupa Edebiyatı'nın kurucusudur. Onun iki dev eseri, "*İlyada*" (yaklaşık 16.000 dize) ve "*Odysseia*" (12.000 dizeden fazla), Yunanların yaklaşık 400 yıl yazısız yaşayıp, İ.Ö. 800'lerde Fenike alfabesini alarak kendi ellerindeki mevcut şekillerle oluşturdukları ve günümüzde latinceleştirilerek en çok kullanılan yazı biçimi ile Yunanca oluşturulmuş ilk edebi eserlerdir. Her iki eser de İ.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısında Anadolu'da[1] oluşturulmuşlardır. Bu eserlerin yaratıcısı Homeros, o dönemlerde genelde halkı Yunan olan Smyrna (bugünkü İzmir) ya da çevresinde yaşamıştır.

Kuzeyde Phokaia (Foça) ile güneyde Miletos arasında kalan sahil şeridi (antik ismi ile "İonya") Avrupa Kültürü'nün beşiğini oluşturmaktadır. Hatta Miletos'un o dönemde -Atina'dan yaklaşık 100 yıl önce- Avrupa'nın en önemli kültür şehri olduğunu söylemekte hiçbir sakınca yoktur. Çünkü Anadolu İonyasında Avrupa Edebiyatı'nın ilk eserlerinin yanı sıra Avrupa biliminin ve felsefesinin de ilk temelleri atılmıştır. İonya, Avrupa düşüncesinin doğuşu ile bağlantılı rasyonalizm (akılcılık) prensibinin de oluşum bölgesidir.

Homeros tüm bu gelişmelerin 'babası'dır. Kolophonlu (Selçuk yakınlarında) filozof Xenophanes Homeros'un ölümünden yaklaşık 200 yıl sonra bir cümlesine şöyle başlar:
"*Başlangıçtan itibaren herkes Homeros'u öğrendiği için...*".
Gerçekten de Homeros'un eserleri Yunanlar'ın alfabe kitabını oluşturmaktaydı. Dönemin okullarında çocuklar bu eserlerden okuma yazma ve toplum değerlerini öğreniyorlardı. Kültürlü Yunanlar -daha sonra da Romalılar- "*İlyada*" ve "*Odysseia*"dan uzun pasajları ezbere biliyorlardı. Homeros'tan alıntılar önemli toplantı ve eğlenceleri süslemekteydi. Homeros'tan herhangi bir şekilde etkilenmeyen Yunanlı ya da Romalı şair yok gibidir.

Bu gelişme Roma İmparatorluğu'ndan sonra oluşan yeni Avrupa devletlerinde de devam etmiştir. Gerçi "*İlyada*" ve "*Odysseia*"nın Yunanca versiyonları Kral Büyük Karl'dan sonra (İ.S. 800'lerde) Avrupa entellektüellerinin latince konuşmaya başla-

1 "Anadolu" kelimesi Yunanca anatolé kelimesinden türemiştir ve "doğuş" (güneşin doğuşu) anlamına gelmektedir.

ması ile birlikte uzun bir süre güncelliğini yitirmiş, ancak Romalı Homerosçu Vergilius'un Latince oluşturduğu eseri "*Aeneis*"de "*İlyada*" ve "*Odysseia*"yı da entegre etmesiyle unutulması önlenmiştir. 1488'de Homeros'un eserlerinin orijinal Yunanca yayınlanması ile yeni bir Homeros Rönesansı başlamıştır. Bu rönesans, Avrupa ve dünyadaki Avrupa etkili ülkelerde günümüzde halen devam etmektedir. Günümüzde hâlâ yüzlerce lisede Homeros, öğretmenler tarafından orijinal metinlerden Eski Yunanca okutulmaktadır ve ayrıca Batı Dünyası'nda, üniversitelerde Yunan ve Latin Filolojisi bölümlerinde vazgeçilmez bir öğretim ve araştırma parçasıdır. Avrupa'da ve Amerika'daki şiirler, güzel sanatlar, tiyatrolar, müzeler, resim galerileri Homeros ve Antik Dönemdeki etkileri olmadan düşünülemez.

Homeros maalesef Türkiye'de aynı şekilde ilgi ve itibar görmemiştir[2]. Bilindiği üzere başlangıçta durum daha farklıydı. İstanbul Fatihi Sultan II. Mehmed, Homeros'u çok iyi tanıyordu. 1462 yılında saray kütüphanesi için bir "*İlyada*" yazdırmıştır. Bu kitap Almanya'daki Troia sergisinde ilk kez teşhir edilmiştir. *İlyada*'nın ana temasını bilindiği üzere Yunanların Troia önünde yaptıkları 10 yıl süren savaş oluşturmaktadır. Fatih Sultan Mehmed'in, Midilli (Lesbos) seferine giderken Troia harabelerinde Homeros'a övgülerde bulunduğu söylenir. Orta Çağ'da birçok kraliyet ailesi kökenlerini Troia'ya dayandırmakta, hatta Fatih Sultan Mehmed döneminde Türkler bile Orta Asya'ya Troia'dan gittiklerini belirtmektedirler. Türkler Konstantinopolis'in yani ikinci Roma'nın fethedilmesiyle ait oldukları topraklara tekrar döndüklerini söylerler. Takip eden yıllardaki Osmanlı İmparatorluğu döneminde Homeros, Troia ve "Troia Savaşı" ile ilgili bilgiler çok kısıtlıdır. Heinrich Schliemann'ın Hisarlık/Troia'da yaptığı kazıların da (1871 yılından itibaren) etkisiyle, bu durum 19. yüzyılda değişmiştir. İlk "*İlyada*" çeviri denemesi Na'im tarafından yapılmıştır. Bu tercüme "İlyada"nın ilk bölümünü kapsar ve düzyazı şeklinde İstanbul'da 1885/86 yılında basılmıştır. Daha sonraki yıllarda bu konuda fazla bir gelişme olmamıştır. 20. yüzyılın başlarında Yakup Kadri ve Yahya Kemâl öncülüğündeki "Neohellenizm" akımından kalma bir epizod

2 Burada söyleyeceklerim Klaus Kreiser'in "Troia- Traum und Wirklichkeit" (2001, Troia Sergisi kitabı) isimli kitaptaki sayfa 282-289'daki "Troia und homerische Epen. Von Mehmet II. bis Ismet Inönü" (II. Mehmet'ten İsmet İnönü'ye kadar olan dönemde Troia ve Homeros Destanları) başlıklı makaleden alınmıştır.

vardır. Yakup Kadri Avrupa'ya yakınlaşmanın yalnızca dönemin moda dili olan Fransızca sayesinde olamayacağını söylemiştir:

> *"Avrupa'yı tüm bütünlüğü ile kavrayabilmek için Yunanlardan başlamak gerekir. Bizler coğrafi ve kısmen de kültürel olarak Eski Yunanların mirasının bir parçasıyız. Din unsuru bizim bu mirası almamızı engellemiştir [...] Kendi edebiyatımızı oluşturmak için yalnızca Fransızların değil tüm Avrupalıların kaynağı olan Eski Yunanlara tekrar yönelmemiz gerekir. Netice olarak da şiir ve ruh hakkında bildiklerimizi değiştirip onların kavramlarını almalıyız."*

Bu çağrı uzun bir süre yankı uyandırmamıştır. Anatolizm ekolü yazarı Sabahattin Eyuboğlu (1908-1973) bu Yunan eğilimine karşı bir fikir öne sürmüştür: Eski Yunan okullarına gitmeye gerek yoktur, çünkü Homeros Anadoluludur, yani başlangıçtan itibaren "bizden birisidir"! "Kapımızın önüne koyduğumuz ve ismini kitaplarımızdan sildiğimiz Anadolu çocuğu" bu yüzden okunmalıdır. Bu açıklamasından sonra halen Türkiye'de bu konuda başyapıt olan Azra Erhat ve A. Kadir'in çevirisinin okunmasını tavsiye eder.

17 Mart 2001 tarihinde Stuttgart'ta görkemli bir törenle açılan ve bir yıl boyunca Almanya'nın büyük şehirlerinde (Stuttgart, Braunschweig, Bonn) sergilenecek olan "Troia- Düş ve Gerçek" isimli sergi sayesinde belki de Türkiye'de Homeros konusunda yeni bir dönem başlayabilir (etkilenme şekli nasıl olursa olsun). Bu serginin bilimsel kataloğunun önsözünde de yer alan açılış konuşmasında, Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer ve Federal Almanya Cumhuriyeti Cumhurbaşkanı Johannes Rau bu konudaki umut dolu beklentilerini şu sözlerle dile getirmişlerdir:

> *"Alman kamuoyu, ülkemizin 12 müzesinden özenle seçilmiş eserlerle oluşturulan "Troia- Düş ve Gerçek" isimli sergi sayesinde Avrupa kültürünü oluşturan en önemli köklerin Anadolu'da olduğunu kavrayacaktır" ve "Bu sergi sayesinde Alman kamuoyunun dikkati çekilerek Türkiye ile Almanya arasındaki ilişkilerin geliştirilmesine katkıda bulunacağına hiç kuşku yoktur"*

Avrupa kültürünün en önemli köklerinden biri Homeros'tur (bu ismin arkasında yatan kişi kim olursa olsun). Bu kitabın amacı Türkiye'nin kültür tarihi ile daha yakından ilgilenenlere bu kişiyi daha yakından tanıtmaktır. Kitabın yazarı Prof. Dr. Joachim Latacz Troia Sergisi'ni oluşturmada bana bilimsel danışmanlık yapan önemli kişilerden biridir. Kendisi Basel Üniversitesi (İsviçre), Yunan Filolojisi kürsüsünde ders vermektedir ve tüm dünyada Homeros'u en iyi tanıyan kişilerden biri olarak gösterilmektedir. Bu kitabın Türkçe tercümesi öğrencim Devrim Çalış Sazcı, M. A. tarafından yapılmıştır. Almanya'da üç baskı yapan bu kitap (en son 1997), ayrıca İtalyanca'ya (1990, ikinci baskı 1998), Hollandaca'ya (1991), İngilizce'ye (1996, Paperback 1998) ve Yunanca'ya (2000) çevrilmiştir ve konunun uzmanları tarafından Homeros'un eserlerine giriş ve problemlerini irdeleme alanında yapılmış en iyi çalışmalardan biri olarak kabul edilmektedir.

Türkçe baskısı için Homeros araştırmaları ile ilgili birçok bölümü güncelleştirilmiştir. Bu güncelleştirme yapılırken 1999 yılına kadar olan bibliyografya gözönünde bulundurulmuştur. Umarım bu kitap sayesinde Homeros ve eserleri Türk Kamuoyu tarafından daha iyi anlaşılır. Ayrıca "Tarihi Troia Milli Parkı" (1996 yılından beri) sınırları içinde yeralan ve Unesco'nun "Dünya Kültür Mirasları" listesinde bulunan Troia'da 1988 yılından beri yapılan uluslararası kazıların ve 1998 yılından beri Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı tarafından yapılması düşünülen modern bir Troia müzesinin önemi de Türk kamuoyu tarafından daha iyi anlaşılır ve önemsenir. Bu düşüncelerle bu kitabın Türk okurları tarafından hak ettiği değeri görmesini diliyorum.

Eskiçağ bilimleri ile ilgili kitapların satışlarını yapan İstanbul-daki "**homer***kitabevi*"nin" ayrıca yayınevi olarak ismini aldığı kişinin kitabını yayımlaması oldukça sevindirici bir olaydır. Homeros ve etkileri üzerine söylenebilecek şüphesiz daha pekçok şey vardır. Troia sergisini gezen binlerce kişi ile birlikte bunu paylaşma fırsatını bulduk. Umarım yakında bu konuda yapılacak diğer Türkçe çevirilerle Türk okurlarıyla paylaşma fırsatını da buluruz.

Prof. Dr. Manfred Korfmann
Tübingen Üniversitesi

ÖNSÖZ

Eski dillerle uğraşan lise öğretmenlerine yönelik bir dergide birkaç yıl önce şu sözlere yer verilmişti: "Son yıllarda yapılan bilimsel yayınlar arasında Homeros, İlyada ve Odysseia destanlarını genel olarak toparlayan ve anlam bütünlüğü içeren bir çalışma yoktur" (W. Klug 1981, Anregung 27/1, 30). Gerçekten de son otuz yıl içerisinde Homeros araştırmaları yeni teori ve buluşlarla (yeni sansasyonel buluşların arasında Linear B yazısının deşifre edilmesi de yer almaktadır) o kadar meşguldu ki, genel bir toparlama çalışmasına ayrılacak zaman yoktu. Zira, Yunanca öğretmenlerinin sitem etmeye başlaması da, geniş bir kitlenin, Homeros araştırmalarının güncel durumuna rehberlik edebilecek bir kaynağa ihtiyaçları olduğunu göstermekteydi.
Bu yüzden bu kitapçık uzman meslektaşlarımdan daha çok, Homeros hayranlarına ya da Homeros'u keşfetmek isteyenlere hitap etmektedir. Homeros, bu çalışmada, uzmanların hapsedilmiş köşelerinden koparılıp, biraz daha size yakınlaştırılmaya çalışılmıştır. Özellikle filolojik yöntemlerden bilinçli olarak kaçınılmıştır. Ayrıca Homeros'un gerçekleri diye bilinen (toplum yapısını oluşturan unsurlar; ekonomi, ticaret ve ulaşımı oluşturan unsurlar; savaş konusu; din, vs.) ve çok geniş kapsamlı olan konu daraltılmıştır: bu geniş alanı sistematik olarak irdelemek ikinci bir cildi gerektirmektedir (konuların daha detaylı takibi için kitabın sonunda verilen "Ekler" bölümündeki bibliyografya listesine bk.). Kitapta ağırlık, Homeros'un tanımıyla (Homeros Dönemindeki "*oluş*" kavramı) İlyada ve Odysseia'ın tarihsel zemin içerisinde oluşumundadır.
Bu yöntemle amacım, Homeros'u, günümüzün okurlarına tarihi bir kaynak olarak değil, bir ozan olarak sunmaktır. Bunun nedeni ise Homeros'u yaşadığı dönemin (İ.Ö. 8. yüzyılda Yunan halkı uzun bir sessizlik döneminden sonra hızla gelişen bir dinamizme geçer) bir temsilcisi olarak gören herkesin, onun zekâsını, sanatını ve cazibesini göreceğinden emin olmamdır.
Toplam olarak yaklaşık 28 000 dizeden oluşan İlyada ve Odysseia destanlarını açıklayarak, 'tanımlarla' irdelemek mümkün değildir. Burada verilebilen ancak bu işin temel taşını oluşturmaktadır. Belki de bu kitapta sunulan temel bilgiler bazı okurlarda Homeros'u keşfetme dürtüsü uyandıracaktır. Bu iş

için gerekli olan tercümeler ve diğer başvurulacak kaynaklar da "Ekler" bölümünde verilmiştir.

Bu kitabın oluşmasında, bana yardımcı olan tüm meslektaşlarıma (özellikle Basel'li meslektaşım Josef Delz ve arkeologlar Iraklion'da Profesör Sakellarakis ile Tübingen'de Profesör Korfmann'a) teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca asistanım Edzard Visser ile Basel Kürsüsünden öğrencilerim Martha Spiro ve Renate Müller'e özellikle teşekkür ederim. Benim ve yardımcılarımın Homeros'tan aldığı hazzın diğer insanlara da bulaşmasını diliyorum.

İKİNCİ BASIM HAKKINDA

Bu çalışmanın yalnızca geniş bir topluluk tarafından değil, aynı zamanda üniversite ve okullarda öğrenim gören ve öğrenim veren meslektaşlarım tarafından da yankı uyandırması beni sevindirmiştir; I. Bölümdeki 'Homeros'un Yeni Güncelleştirilmesi' büyük kabul görmüştür. Bu yeni basımda, daha önceki basım hataları ile diğer küçük hatalar giderilmiş, metin ve "Ekler" bölümündeki bibliyografya güncelleştirilmiştir.

Basel, Sonbahar 1988

Joachim Latacz

GİRİŞ

Homeros'un Günümüzdeki Yeri

Homeros ismi, iki bin beş yüz yılı aşkın süre boyunca (ilk önce Yunanistan'da, sonra Roma ve Bizans'ta, daha sonraları ise Rönesans Dönemi'nden itibaren Avrupa milletlerinin yeni kültür gruplarında) ünlü şiirler için ışık saçan bir kavram olmuştur. Günümüzde ise, özellikle genç nesil tarafından somut kavramlar onunla bağdaştırılmamaktadır. Homeros'u özgün Yunan Dili'nde okuyan edebiyat meraklıları ya da lise ve yüksekokul öğrencilerinin sayısı, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hızla azalmıştır. Tercümeler sayesinde bu büyük ozanla tanışma fırsatı bulmuş ya da halen tanışmakta olanlar arasında bile, onun tüm eserlerini okuyanların sayısı azınlıktadır.

Günümüzde insanlara Homeros'u çağrıştıran olay ve kavramlar arasında şunları sayabiliriz (bu sayacağımız olay ve kavramlar genelde ağızdan ağıza iletildiği için, gitgide azalarak ve değişime uğrayarak ikinci ve üçüncü kişilere ulaşır): Yunan ve Troia'lı kahramanların birbirleriyle kılıç, kalkan ve mızraklarla Troia şehri için yaptıkları ve on yıl süren sonu gelmeyen savaşlar: yani *İlyada.* Troia'da savaşmış olan Odysseus'un, İthaka Adası'nda kendisini yirmi yıldır bekleyen sadık karısı Penelope'ye denizden geri dönüşünü birbirine bağlı masalımsı zincirleme olaylarla anlatan *Odysseia.* Bazen kökeni belli olmayan ya da çok zor lokalize edilebilen kavramlar da karşımıza çıkabilir: Troia Atı- Güzel Helena- Kassandra'nın çağrıları- Akhilleus'in topuğu (bunlar İlyada'dan alınmıştır); Odysseia'dan alınanlar ise; su perisi fısıltıları- Zyklop (tek gözlü dev)- Scylla ve Kharybdis arasında seçim yapmak (deyim)- kendini Kirke'lettirmemek (deyim) (Kirke erkekleri domuza dönüştüren kadın sihirbazdır). Ayrıca Olympos Dağı ve tuhaf bir biçimde ona yakın insanlarla konuşan, bazen onlara yardım eden, bazen de kötü bir biçimde hayal kırıklığına uğratan tanrılar ve tanrıçalar (hayal kırıklığına uğrattıkları insanların arkasından bu tanrılar, "Homeros'a özgü bir biçimde kahkaha atarlar"): Zeus ve Poseidon, Ares, Apollon, Hermes- Hera, Athena, Aphrodite, Artemis- ve periler (Muslar, Nymphler ve Kharitler).

Homeros'u çağrıştıran olay ve kavramların listesini daha da uzatabiliriz. Homeros'un günümüzde yavaş yavaş unutulmaya yüz tutması üzücü olsa da, eserlerinin parçalar halinde dilimize ve hayal dünyamıza yerleşmiş olması sevindiricidir. Edebiyat ve sanatımızdaki konumu ne kadar iyi oturmuş olursa olsun, hiçbir zaman bunu kesin olarak tespit etmemiz mümkün olamayacaktır. Herbert Hunger'in *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* (Yunan ve Roma Mitoloji Sözlüğü) isimli çalışmasındaki "Troia" ve "Odysseus" kavramlarına göz atarsak, Orta Çağ'dan günümüze kadar yüzlerce eserin (tablolar, tiyatro oyunları, öyküler, romanlar; kantatlar, operalar, baleler; son zamanlarda sinema ve TV oyunlarını da sayabiliriz) İlyada ve Odysseia'daki konulardan esinlendiğini görürüz. Hatta bunlar arasında Rubens, Tiepolo, Picasso, van Joyce, Giraudoux ve Sartre gibi ünlü ustaların eserleri de yer almaktadır (bu eserlerin arasındaki son ürün ise Christa Wolf'un *Kassandra* isimli çalışmasıdır). Gerçekte Homeros'un etkileri daha da derinlere inmektedir. Burada görülen bu bireysel eserler, yalnızca asırlar boyu Avrupa'nın resim, müzik, edebiyat ve plastik sanatlarına ilham veren geniş gelenekçi akımın kristalleşmiş noktalarıdır. Georg Finsler'in malzeme açısından eşsiz olan, *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe* (Dante'den Gothe'ye Yeni Çağda Homer) (1912) isimli çalışmasında bu gelenekçi etkileşimin tarihi, yoğunluğu ve öğeleri çok iyi görülebilir. İtiraf etmek gerekirse, Finsler'in yaptığı bu çalışma yalnızca bir denemedir. Homeros'un tarihteki etkileme süreci ile ilgili bir çalışma henüz yapılmamıştır.

Bu kitapçığın amacı farklıdır. Amacı Homeros'un kimleri ve neleri etkilediği değil, nasıl etkilediğidir. Bir diğer hedefi ise Homeros'u insanlar arasında tekrar konuşma ve tartışma konusu yapmaktır. Homeros'un yaşadığı dönem ile günümüz arasında geçen yaklaşık 2700 yıllık süre içerisinde, edebiyat kurallarından da anlaşılacağı gibi, Homeros'tan ve onun hitap ettiği insan topluluğundan oldukça uzaklaşılmıştır.

Homeros'un Dil Kuralları

Günümüzün okurları için en büyük engeli dil kuralları oluşturur. Homeros, Erken Yunan destan dilini dizeler halinde, kafiye zorunluluğu olmadan, ritmik bir üslûbta kullanır: Her mısra bir heksametron normundadır, yani 6 daktyloi'den oluşur (– ⏑⏑, Spondaios – – ile yer değiştirebilir):

1 ⏑⏑ 2 ⏑⏑ 3 ⏑⏑ 4 ⏑⏑ 5 ⏑⏑ 6 x

Homeros, kullanmak istediği tüm hitap formları (anlatımlar, tanımlar, doğrudan hitap, dialog vs.) ve anlatmak istediği tüm duygusal nüanslar için bu 6 daktyloi ritmini kullanır. Bu Homeros'un icat ettiği bir kural değil, o dönemde sık kullanılan katı bir kuraldı. Homeros, eserlerini oluşturmaya başladığında ise uzun zamandan beri kullanılıyordu. Nesiller boyu serbest doğaçlamayı kullanan şarkıcılar (ἀοιδοί, *aoidói: Aödler, aodlar*), bu şekilde konuşarak, herhangi bir metne bağlı olmadan Phorminx (dört telli bir enstrüman) eşliğinde bu tekniğin gelişmesine önayak oldular. Böylece diğer sanatlarda olduğu gibi sağlam bir zanaatçı zemini olan, yeni bir sanat (τέχνη, *téchnē*) ortaya çıktı. Bu sanat sayesinde sanatçının, bir kitle önünde doğaçlama yaparken, dünyanın ve yaşamın değişmeyen akışı, işleri, maddeleri ve durumları için her defasında yeni kelimeler bulma zorunluluğu ortadan kalkmış oluyordu. Fakat bu durum zor olduğu kadar riskli de olabilirdi; çünkü sanatçının aklına her zaman ritme uyan kelime ya da kelime bağlantıları gelmeyebilir, bu da gösterinin akıcılığını yitirmesine, daha da kötüsü, yaratıcılığın yok olmasına yol açabilirdi. Böyle bir durumda zaten alışılmış, bilinenlerin yerine kullanılacak terimlerde güçlük çekiliyordu; öyleyse alışılmamış ve tekil olan ismin yerine kullanılabilecek terim nasıl bulunacaktı? Bu güç durumdan, ritmik bakımdan birbirine uyan (yani daktylos ya da spondaios bakımından) kelimeleri, kelime kalıplarını, kelime gruplarını, ama genelde dize ve dize gruplarını ezberleyerek ve sonraki kullanımlar için nesilden nesile aktarılarak çözüm bulunmuştur; yani kurallı kalıplar deposu oluşturulmuştur. Bir gösteride ne zaman insan, nesne, içerik ya da bir olay hakkında konuşmak gerekse, hemen bu kalıp deposuna başvurulabilir ve uygun bir kalıp seçilebilirdi (ama mecburiyet yoktu, [Visser 1987. 1988; Latacz 1992b]).

Uzun bir süreç içerisinde, kurallara bağlı heksametron- doğaçlaması esasına dayanan bu teknik sayesinde, günlük hayattaki konuşma dilinde kullanılan kelimelerden daha çok, tekrar edilen kelime gruplarının oluştuğu bir dil ortaya çıkmıştır (hatta bu tekrarlar Homeros'tan sonraki dönemlerde kullanılan edebî dillerdekilerden bile fazladır). Sık kullanılan tekrarlar arasında "göbekli gemiler", "güneşin parıltısı", "halkların çobanları", "ışıldayan Hektor", "büyük Olympos", "çeşitli günler" gibi terimleri sayabiliriz. Doğrudan konuşmalar ise genellikle "ve kanatlı kelimeleri konuştu" kalıbı ile başlar ve yanıt olarak da genellikle, "ona cevabını verdi ve şöyle dedi" kalıbı kullanılır. Şaşkınlıklar için "dişlerinden oluşan çitten ne tür bir kelime kaçtı?" gibi, yemek başlangıcı için ise genelde "lezzetle hazırlanmış öğün için ellerini kaldırdılar" gibi kalıplar kullanılır.
Günümüzün okurları için bu tip tekrarlamalar yabancıdır (hatta okurun kendi diline çevrildiğinde komik bile görünebilirler). Çünkü, ilköğrenimimizden itibaren kompozisyon yazarken bize kelime tekrarlarından kaçınıp yaratıcı olmamız gerektiği öğretilmiştir. Bu yüzden Homeros'un kullandığı üslûp bize çocuksu, biraz ahmakça hatta ilkel gelebilir. Günümüz dil çeşitliliğinde, çok eski zamanlardan gelmiş katı kurallara bağlı kalıplardan oluşan bu dil, acaba gerektiği gibi ilgi görebilir mi? Düzenli ve kurallara bağlı bu dil, düşüncede, farklılığı göstermede eksiklikleri olduğu için, Homeros döneminin insanları ve onların sorunları hakkında bilgi verebilir mi? Tüm bu koşullar içerisinde, Homeros ile ilgilenenlerin, özellikle de genç nesil arasında Homerus'un eserlerinin daha ilk sayfalarında hayal kırıklığına uğramalarını ve hatta heveslerini kaybetmelerini anlamak mümkündür. Olası bu tür tepkilere karşı, burada gösterilmeye çalışılan, dil üslûbundaki uzaklığın, aşılması mümkün, yalnızca yüzeysel bir fenomen olduğudur; bunun için biraz çaba gösterilmesi gerekmektedir: Homeros dilinin kurallarının bilinmesi, anlaşılması ve özümsenmesi gerekmektedir. Sıradan herhangi bir oyunun kurallarını öğrenmek için bile çaba sarfettiğinizi düşünürseniz, eminim Homeros'tan daha çok zevk alabilirsiniz. Dil üslûbundaki barikatlar aşıldığında, ister orijinal eski Yunanca, isterse çeviri olsun, Homeros'un şiirsel dünyasındaki gerçekte birbirinden çok farklı karakterde olan kişiler ve çatışmaları ile tanışma fırsatı bulacak olan günümüzün okuru, edebi ya da normal yaşantısında derin tecrübeler edinecektir.

Giriş bölümünde bilinçli olarak, tarihi zemin üzerindeki Homeros araştırmalarının yalnızca güncel durumu değil, anlaşılması da sağlanmaya çalışılmıştır. Böyle detaylı anlatıma gidilmesinin sebebi, Homeros'un şiirlerini halen varolan "ilkel ama hoşgörülebilir" eleştirilerden kurtarmaktır. Çünkü Homeros 'henüz gelişmemiş, basit, eski, yeteneksiz, vs.' olarak sınıflandırıldığı sürece, sanatını incelemek mümkün olmayacak, her hassas yorum için şiirin başlangıç safhasında olduğu, acemiliğinin gölgesinde kaldığı düşünülecektir. Ayrıca son yıllarda arkeoloji dünyasında ve kültür tarihinde yapılan yeni araştırmalar sayesinde, Homeros'un eserlerinin, parlak bir yüzyıl yaşamış soylular kültürünün son dönemlerindeki edebi bölümünü oluşturduğu anlaşılmıştır. Bu duruma ulaşmak yalnızca Yunan şarkı gelenekleri ile mümkün değildir; tarihsel süreç içerisindeki tüm gelişmeleri de göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Araştırma Tarihinin Tarihçesi

Homeros'un eserleri Yeni Çağ'da, yaklaşık 200 yıldır bilimsel metodlarla incelenip yorumlanmaktadır. Bu araştırmalar bazen yanlış yönlere sapmış, genellikle de konu dağıtılmıştır. Çok geniş bir alana yayılmış olan araştırma tarihini bir başlık altında sunmak bu kitapçığın hedefleri arasında değildir. En yetkin Homeros uzmanlarından biri olan Albin Lesky, 40 yıl önce Yeni Çağ'daki Homeros araştırmaları hakkında şu sonuca varmıştır: "Fr. A. Wolf'dan bu yana yapılan Homeros araştırmaları, filoloji araştırmaları tarihindeki en tereddütlü bölümü oluşturur" [Lesky 1954, I]. Bu açıklama çok sert görünse de doğrudur. Bu yüzden amatörce Homeros'u okuyup öğrenmek isteyen okurları, araştırma tarihinin tereddütleri ile uğraştırmak, onları amaçlarından uzaklaştıracağından, bu konudan kaçınılmıştır. Homeros araştırmalarının çeşitli evre ve tezleri hakkında kısa bir tarihçe vermenin, okurlara daha yararlı olacağı kanaatindeyim (daha detaylı bilgi edinmek isteyenler bk. 'New Companion to Homer', 1997):

1. Homeros'u dinlerken yalnızca haz almayıp, aynı zamanda etkilenip ilgilenme dönemini oluşturan ilk evre, destanların İ.Ö. 8. yüzyılın sonlarında ortaya çıkıp, İ.Ö. 3. yüzyılda İskenderiye'deki Homeros-filolojisinin sistematik olarak çalışılmaya başla-

masına kadar geçen süreyi kapsar. Yaklaşık 400 yılı kapsayan bu dönem, Yunan entellektüellerinin (ozan, filozof, devlet adamları), Homeros'un dünya görüşü, insan ve tanrı tasvirleri, bireyin ve insanlığın toplumdaki yeri ve tabiî ki şiirlerinin sanatsal değeri, tartışma konularını oluşturması ile özdeştir. İ.Ö. 4. yüzyılda Platon ve Aristotales ile doruğuna ulaşan zihinlerin tartışması sırasında, birtakım pratik çözümlemelere ihtiyaç olduğu sonucu ortaya çıkar: tartışmalar için ortak bir çıkış noktasının olabilmesi iyi derecede metin dili (okullarda ögretilen dil; çünkü başlangıçtan itibaren Homeros okullardaki ilk okuma kitabıydı) bilmenin yanı sıra, derin bir anlama ve ifade edebilme kabiliyeti de gerektirmekteydi: Homeros'un eserlerini oluşturduğu eski şarkıcılar lisanındaki, kelime ve dönüşümlerinin (çekim formları), hemen birkaç yüzyıl sonra kullanımdan kalkmış olması ya da yanlış anlaşılmalara yol açması nedeniyle, anlam ve üslûp özellikleri bakımından da şiirlerin açıklanması gerekiyordu. Bu açıklamaları Homeros'un destanlarını sürekli olarak sunan (genelde bu işi bir meslek olarak yapan) *Rhapsodlar*'dan (daha da uzmanlaşmışları *Homerid*ler) daha iyi kimse yapamazdı. Bu kişilerin çevrelerinde, ilk önceleri okuldaki derslerin ve gösterilerin ihtiyacını karşılamak üzere, daha İ.Ö. 6 yüzyılda izleri bize kadar ulaşan (ders açıklamaları- *Scholie*, σχόλια- ve *Vite*ler bk. s. 26) yorumlar, bir sözlük (Glosse, γλῶσσαι) ve biyografik denemeler oluşturulmuştur. Bu bağlamda metinlerde bir standartlaştırma eğilimi görülür. Bunu da en iyi Atina Valisi Peisistratos'un (ya da oğullarının) (İ.Ö. 6. yüzyılın 2. yarısı) kültür politikası kapsamında uyguladığı ve Atina şehir kutlamalarında, Panathenaen'lerde, Homeros'un destanlarının "*tamamını*" Rhapsodlar tarafından halka dinletmesinde görebiliriz; artık, daha önceleri serbest doğaçlama şeklinde sunulan metinlere bir düzen getirilmesi gerekmekteydi. Bunu, metinlerin kağıda dökülmesinin ilk aşaması olarak kabul edebiliriz. Böyle bir zemin üzerinde İ.Ö. 5. yüzyılda Sofistliği açıklama hareketleri esnasında, Homeros üzerine yapılmış ilk yazılı metinler kullanılmıştır: bu metinler Homeros'un dili, ülkesi, yaşamı üzerinedir (*Alkidamas, Hippias v. Elis*, vb.). Başlangıçta, sofistler tarafından iyice benimsenen Homeros'u konu alan eserler, konuşma dilinin insanları yönlendirebileceğinin anlaşılması üzerine, daha çok ilgi görmüş ve İ.Ö. 4. yüzyılda bağımsız, yalnızca Homeros'u konu alan bir uzmanlık dalı haline gelmiştir: Kolophonlu Antimakhos (İ.Ö. 400'ler-

de yaşamış) şu anki bilgilerimize göre metin (Giriş ve Sözlük bölümleri ile birlikte) yayımlayan ilk Homeros bilginidir [Pfeiffer 1970, 122].

2. Homeros incelemelerinin ikinci evresini, artık bilimsel çalışmalar olarak kabul edebiliriz. İ.Ö. 3. yüzyılda İskenderiye'de İskender'in ardılları tarafından *Museion* (Μουσεῖον) olarak bir genel araştırma merkezi kurulmuş, bu merkez Yunan ve Romalı Homeros filologları tarafından yapılan çalışmalarla faaliyetlerini Roma Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemleri'nde de sürdürmüş, meşhur Homeros yorumcularının yaşadığı Bizans İmparatorluğu Dönemi'ne (12. yüzyıl) kadar ulaşmıştır. İskenderiye'deki Museion'un kütüphanesi bünyesinde, devlet ve özel şahıslarda bulunan Homeros'a ait yazılı kaynaklar mümkün olduğu ölçüde toplanmış, düzenlenmiş ve karşılaştırılmıştır. Bu zemin üzerine metin kriterleri ve yayımcı yorumlarından oluşan bir çalışma ortaya çıkartılmış ve bu çalışma yaklaşık 1500 yıldan daha uzun bir süre (yak. İ.Ö. 200'den İ.S. 1300'lere kadar) Homeros öğretisi için fazla tartışılıp değişime uğramadan kabul görmüştür. Bu dönemin başlangıcındaki ünlü İskenderiye ekolünün Homeros bilginleri arasında *Bizanslı Aristophanes* (İ.Ö. 3. yüzyıl) ve *Samothrakeli Aristarkh'ı* (İ.Ö. 2. yüzyıl) sayabiliriz: daha sonraları, Roma İmparatoru Augustus Dönemi'nde *İskenderiyeli Didymos* İskenderiye ekolünden Homeros çalışmalarını toparlayarak isim yapmıştır. Bizans Dönemi'nin en çalışkan bilginleri arasında ise *Johannes Tzetzes* (1143: Homeros'un İlyada'sının açıklaması ; Homeros benzetmeleri 1145'ten itibaren) ile İlyada ve Odysseia üzerine yaptığı geniş yorumlarla (bu yorumlar el yazması halinde günümüze kadar ulaşmıştır) tanınan *Selânik Piskoposu Eustathios'u* (yak. 1110-1192) sayabiliriz. Başlangıçtaki İskenderiyeliler'in yaptıkları katkılar haricinde, bin beş yüz yılı kapsayan bu süre içerisinde eserleri anlamlandırmada büyük ilerlemeler sağlanamamıştır; ancak bu dönemin en büyük katkısı İskenderiye ekolünün özgün çalışmalarını hayatta tutmak olmuştur.

3. Homeros araştırmalarının üçüncü evresini Orta Çağ'ın son dönemleri ve Yeni Çağ'ın erken dönemlerinde Batı Avrupa'da (İtalya, Fransa, İngiltere, Almanya, Hollanda ve İsviçre) yapılan çalışmalar oluşturur; bu dönem *Petrarca*'nın (1304-1374) Homeros'un eserlerini Latince'ye çevirmesiyle (çünkü bu dönemde

Batı'da kimse Yunanca anlamıyordu) başlar (*Leonzio Pilato*, 1360) ve *Friedrich August Wolf*'un (1759-1824), modern Homeros bilimlerini oluşturması ile sona erer.

Bu dönemi karakterize eden gelişmeler
(1) Yunanca'nın Batı'da öğrenilmeye başlanmasıyla birlikte, Floransa'da *Manuel Chrysoloras* Yunanca dersleri verir ve ilk gramer kitabını yayımlar;
(2) Homeros metinlerinin basılması (*Demetrios Chalkondyles*'in Editio princeps'i, Floransa 1488; ilk Aldina 1504): Homeros'un eğitimli kişilerin ortak malı olması;
(3) Kökeni önceleri Horaz ve Aristotales'e sonraları ise Homeros ve Virgilius arasındaki kıyasa dayanan Yeni Çağ'daki ilk bağımsız şiir teorisinin oluşturulması (bu olay, aynı zamanda entellektüel yapılanmanın temellerinden birini de oluşturur) (Vida'nın *Poetica*'sı, 1527; J. C. Scaliger'in *Poetice*'si, 1561; Boileau'nun *L'Art poétique*'i, 1674; Gottsched'in *Critische Dichtkunst*'u, 1730, vb.);
(4) Homeros'un etkisinde milli destanların oluşumu (Tasso'nun *Gerusalemme Liberata*'sı, 1575; Spenser'in *Faerie Queene*'i, 1590-1596; Desmaret'in *Clovis ou la France chrétienne*'i, 1657; Milton'un *Paradise Lost and Paradise Regained*'i, 1667 ya da 1671; Klopstock'un *Messias*'ı, 1748-51, vb.);
(5) Tarihsel ve filolojik Homeros kriterlerinin devreye girmesi ve "Homeros sorunları" konusunun ilk kez ortaya çıkışı (Bentley'in Wiederentdeckung des Buchstabens *Vau oder Digamma im Homer*'i, 1730'larda; Blackwell'in *Enquiry into the Life and Writings of Homer*'i, 1735; Lessing'in *Laokoon*'u, 1766; Wood'un *Essay on the Original Genius of Homer*'i, 1769. - 1664 bitirilmiş ama ancak 1715'te yayımlanmış): Abbé d'Aubignac'ın *Conjecture académiques ou Dissertation sur l'Iliade*'ı (Homeros hiç yaşamamıştır, İlyada'nın bir şeması yoktur). Buna karşın 18. yüzyılın sonlarına doğru Homeros'un şiirlerini bilimsel çalışmalarıyla inceleyenler arasında Herder'i, Goethe'yi, Schiller'i, W. v. Humbolt ve Friedrich Schlegel'i sayabiliriz. Bu evrenin sonlarına doğru yapılan bir buluş sayesinde Homeros araştırmaları yeni bir boyut kazanır: bu buluş, *de Villoison*'un 10. yüzyılda yazdığı *Venetus A* isimli eserin el yazmalarının bulunması ve yayımlanmasıdır: Bu yazmanın kenarları ve satır araları İskenderiye Dönemi'ne kadar inen her tür metin açıklamaları ile doludur; Antik dönemlerde ulaşı-

lan bilgilenme ve gelişme sürecini geçebilmek artık, ancak bu el yazması sayesinde mümkün olacaktır (İlkbasım: 1788; A- Scholieleri diye bilinen ve tüm İlyada Scholieleri'ni ihtiva eden bu eserin en yeni ve en iyi baskısı: Erbse 1969-1988).

4. Dördüncü ve şimdilik sonuncu evreyi ise, sistematik bir biçimde yapılan filolojik (tarihsel, arkeolojik ve dil bilimi bakımından) metin açıklamaları ile karşılaştırmalı destan araştırmaları ve anlatım teorilerine dayanan edebiyat bilimi ile eserlerinin analizi oluşturur. Bu dönem Fr. A. Wolf'un *Prolegomena ad Homerum* (1795) isimli çalışmasıyla başlar, Milman Parry'nin Paris'te yaptığı doktora çalışması *L'Épithète traditionnelle dans Homèr*'i ile (1928) yeni alt evresine geçilir ve Michael Ventris'in 1952 yılında Linear-B yazısını çözmesi ile de en son safhasına ulaşır (Bu konu için bk. s. 37).
Bu evrenin karakteristik özelliği, bilginlerin uzun süren tartışmaları ve tartışmaların içine "Homeros Sorunları" başlığı altında geniş bir kitleyi de çekmeleridir. Tartışmalar, son yirmi yılda yavaş yavaş aşılmıştır.
Homeros sorunu aslında, - daha önce de var olan bu sorun Halleli filoloji Profesörü Friedrich August Wolf'un ünlü İlyada kitabının (1794) önsöz bölümünde (1795) yeniden şekillendirilmiştir (*Prolegomena ad Homerum*.....)- haklı bir biçimde, destanların anlatım yoluyla yaşaması yüzünden, bu iki destanın aynı kişinin eseri mi, yoksa birçok kişinin katkılarıyla mı oluşturulduğu sorunudur. Bu sorun - yakın zamana kadar göz ardı edilmiştir- tarihsel kaynak durumu ve Homeros bilgisi eksikliği yüzünden oluşmuştur; kaynak ya da Homeros bilgileri bakımından herhangi bir değişikliğin olması halinde tekrar gözden geçirilmesi gerekmektedir. Gözden geçirme çalışmaları uzun süre yapılmadığı için 'Homeros Sorunu'ndaki araştırmalarda uzun süre bir gelişme olmamıştır. Çözüm bulmak için yoğun çalışmalar yapılmaya başlandığında, zaten kaynaklarda ve bilgilerde büyük gelişmeler olduğundan, sorun kendiliğinden ortadan kalkmış oluyordu. Sorun, 17./18. yüzyılda kaynakların incelemeye alındığı sırada, edebi eserlerin başlangıçtan sonuna kadar aynı kişi tarafından üretildiği fikrinin benimsenmesiyle ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılın ortalarına doğru, böyle bir eserin başlangıcından sonuna kadar tek bir kişinin eseri olamayacağı şüphesi ve özellikle de eski halkların yazıma geçmeden önceki epiklerinin az değiştirilmiş

geleneksel, var olandan çok yeni bir buluş olması düşüncesinden kaynaklanarak, Homeros'un İlyadası'ndaki 1. bölümün 1. dizesinden, 24. bölümün 804. dizesine kadar tamamen kendisinin mi oluşturduğu -sorusuna yanıt bulunmuş olsa da-, sorgulanmıştır. Bu konu uzun süre tartışılmıştır. Çözüm pek verimli olmamıştır; ama yine de destanların araştırılması bakımından, aynı tarlanın tekrar sürülmesi yararlı olmuştur.

İlyada (ve Odysseia)'nın tek kişi tarafından oluşturulduğu düşüncesinin karşıtları, birden fazla ozanın (en az iki) eseri olduğu düşüncesini savunuyorlardı; ozanlardan bir tanesi "gerçek" ("kabiliyetli"), diğerleri (ya da diğeri) ise "yardımcı" ("yeteneksiz") ozanlardı. Buna göre tüm eserin iki çeşitten oluşması gerekmekteydi: (1) Çok eski bir anlatı, eski ozanlar tarafından yeni olaylar eklenerek geliştirilmiş ve esere (2) kendi içinde bir bütünlük sağlayan küçük anlatılar, daha sonraki bir dönemde belirli bir ozan tarafından eklenmiştir (eserin estetik açıdan güzel görünmesi için ilaveler yapılabilir, yeni hikayeler eskileri ile kaynaştırılır ya da bazı bölümler çıkartılabilir). Bu iki görüş arasında bir uzlaşı sağlama denemesini 1916 yılında Ulrich v. Wilamowitz-Moellendorff *Die Ilias und Homer* isimli kitabında yapmıştır: ilk önceleri küçük anlatılar- orta safhada birleştirmeler (Birleştirici=Homeros)- daha sonraları ise ilave şiirler. F. A. Wolf ve ondan sonraki aynı yönde çalışan Homeros araştırmacılarının görevi, bize ulaşan eserlerden, onu oluşturan ozanları (değen elleri) ayırmak olmuştur; bu ekole "Analiz", uygulayıp benimseyenlere ise "Analitikçi" ismi verilmiştir.

Destanların çözümlenmesi esasına dayanan bu ekolun karşıtları olanlar, kendilerine "Uniterler" (Unitarismus) ismini takıp Homeros'larına sahip çıkmışlar ve analitikçilerin mantıklı savlarını, sadece geçici bir düşünce olarak algılayıp, reddetmeye çalışmışlardır.

Bu tartışma (daha sonra tartışanlar tarafından da anlaşılacağı üzere), subjektif kriterlerle ve temelde bilginlerin subjektif önyargılarından oluşan mantık, estetik, etik vs. açısından yapıldığından kısırdır. Kısacası her bilgin, Homeros analizi yaparken kendi mantık, estetik ve etik anlayışının boyut ve ölçüsünü sunmuştur (bunu kişisel tartışmalarda izlemek mümkündür). İlyada ve Odysseia'nın şiirsel boyutu hep ikinci planda kalmıştır.

1928 yılında Milman Parry tarafından oluşturulan kuram (gerçi Herder'den itibaren uzman olmayan birçok kişi tarafından bu

kuramın zemini oluşturulmuştu [Latacz 1979, 25-44]), soruna yeni bir bakış açısı getirdi: bu kurama göre Homeros destanlarının dili; çok katı kurallara bağlı, Homeros'un yaşadığı dönemden çok önce yaşamış heksametron şarkıcılarının serbest doğaçlama yaparken, Auditorioum (okuma yazma bilmeyen topluluk) için oluşturdukları, günlük hayatta kullanılmayan bir şiir dilidir. Serbest doğaçlama türündeki şiirlerin tekniği, kelimeden sahneye kadar, bestenin her aşamasında kullanılan yapı unsurlarının metrik ya da semantik tekrarı prensibine dayanır. Parry'nin (ve yardımcısı Lord'un) yaşadığı dönemlerde, serbest doğaçlama türündeki epikler halen Yugoslavya'da yaşamlarını sürdürmekte ve izlenip araştırılabilmekteydi (Yugoslavya'da günümüzde dahi bu epikler, devletin desteği ile devam eder ve özellikle şarkıcı şenliklerinde okunurlar [Leuze 1986]). Aynı teknikle uygulanan benzer doğaçlama epiklerine Rusya, Afrika Ülkeleri ve Polenezya'da da rastlamak mümkündür. Henüz geliştirilmekte olan bu tür araştırmalarda [Oralità, 1985], özgün olan ve olmayan, konvansiyonel ya da bireysel tüm doğaçlama epikleri konusundaki bilinç harekete geçirilip, İlyada ve Odysseia'daki geleneksel olanı, olmayandan ayırmaya yardımcı olacaktır [J.Holoka 1991; J. Folcy 1997]. "Bireysel" ozanı bulma çabaları (günümüzün Homeros filologları için bireysel ozan Homeros'tan başkası değildir) büyük bir yükü ortadan kaldırmıştır. Bireysel ozanı, zaman içerisinde geçen örneklerden anlaşıldığı (ve halen de anlaşılmakta olduğu) üzere, dil ve şekil bölümlerinden çok, yapıtın bestesinde ve perspektifinde aramak gerekir. Bu sonuçtan yola çıkan Parry- Ekolü ("Oral-Poetry- Araştırmaları") kendisinden bağımsız oluşmuş iki farklı ekolün düşüncelerini de kabul etmiş oluyordu: (1) Wolfgang Schadewaldt (*İliasstudien*, 1938) ve Karl Reinhardt'ın (*Die Ilias und ihre Dichter*, 1961) oluşturdukları "Neo-Uniter Beste-Analizi Ekolü" ve (2) "Neo-Analiz" diye bilinen ekol (H. Pestalozzi 1945: J. Th. Kakridis 1949; W. Kullmann 1981. 1984. 1991. 1992; M. Willcock 1997).

Son dönemlerde yapılan çalışmalarla "Oral-Poetry" hareketi [Finnegan 1977] gün geçtikçe geçerliliğini yitirmektedir [Bremer/de Jong/Kalff 1987]; modern anlatı teorileri metodlarının, Homeros'un destanlarına uygulanması sayesinde, yazılı ve sözlü oluşturulan besteler arasındaki farklar bulunmaya çalışılmış ve Homeros'un söz tekniğinde evrensel anlatım normlarını kullandığı sonucuna varılmıştır. Bu sonuçlar somutlaştırıldığın-

da, İlyada ve Odysseia'nın önceden planlanarak bestelenmiş ve bir kişi tarafından oluşturulmuş eserler olduğu hipotezi doğruluk kazanacaktır [Griffin 1980; Latacz 1981. 1981; de Jong 1987; S. Richardson 1990; E-R. Schwinge 1991; I. de Jong 1997].

Günümüzde "Homeros Sorunu" artık eski biçimiyle yoktur. Bu sonuca Homeros ile Virgilius'un şiir teknikleri yönünden aynı kalıba konup karşılaştırılmaları sayesinde, yani Virgilius'un şiir tekniği açısından irdelenmesi sayesinde varılmıştır. Sorun, Homeros'un şiir tekniği açısından incelenmeye alınırsa, olay başka bir boyut daha kazanır; Homeros büyük destanını bitirdiğinde, kendisinden önceki meslektaşlarının söylediği ve kendisinin de mutlaka bildiği epikleri ne yaptı? [Latacz 1984. 1991]. Öyleyse Homeros'un içindeki Homeros nedir? Günümüzde bu soruya hemen cevap verilmeyip, sabırla açıklama yoluna gidilmektedir; Homeros araştırmalarının daha önce bahsettiğimiz çeşitli evreleri de, soruya yanıt ararken çok yardımcı olmaktadır.

Bu kitaptaki çevirilerde, mısra ölçüsüne sadık kalınmamış ama mümkün olduğu kadar ritimler vurgulanmak istenmiştir. Homeros üslûbunda ise modernleştirme çalışmaları sonuçsuz kalmıştır. Yabancı, yabancı kalmalıdır ve tanıdık birisi ile kıyaslanmamalıdır; yoksa bakış açısının genişlemesi mümkün değildir.
Tüm özel isimler Yunanca orijinalindeki gibi yazılmış, yani Latinceleştirilmemiştir (*Akhilleus, Achilles* olarak ya da *Kirke, Circe* olarak yazılmamıştır). Ozanın kendi ismi eskiden Hōmēros (Ομηρος) olarak söylenirdi. Romalılar bu ismi Latinceleştirerek Hōmérus yapmış, daha sonraları ise Fransızlar *Homère* ve Almanlar *Homer*'e dönüştürmüşlerdir. Savaşan taraflar bu kitapta Troialılar ve Yunanlar olarak değil, Troialılar ve Akhalar olarak sunulmuştur. Böylece Homeros'un kullandığı dile sadık kalınmaya çalışılmıştır; çünkü Homeros Troialılar'ın karşıtı olan tarafın *Akhalar, Danaolar* ve *Argeiler* olduklarını söyler (bu noktada ozan eski anlatıların etkisinde kalmıştır). Ethnika yerine daha sonraları İtalyanların kullandığı Yunanlar (Γραικοί, Batı Yunanistan'da bir kavim) Ethnikos'unu kullanma gereği yoktur, çünkü, bu durumda, Homeros'a uzak olan millî (hatta milliyetçi) kavramlar çağrışır (Batı ile Doğu ya da Avrupa ile Asya arasındaki dövüş gibi). Homeros'un Troialılar'dan hiçbir zaman *bárbaroi* (βάρβαροι"yabancı bir dili konuşan") olarak bahsetmemesi (yalnızca Troialılar'ın Anadolulu müttefiklerinin Yunanca olmayan

bir dili konuştuklarından bahsedilir: II 805. IV 437 vd.), Troia Savaşı anlatısının ilk önceleri uluslararası bir anlaşmazlık sorunundan değil, muhtemelen Miken şehirleri arasında oluşmuş millî bir anlaşmazlığa dayandığını gösterir; Troia'nın Amerikalı kazıcısı C. W. Blegen'e göre, Troia'nın 6. yerleşim tabakasını kuranlar (Troia VI, İ.Ö. 1800'lerden İ.Ö. 13. yüzyıla kadar), *Yunanlar*dır (ilk genel Yunan göçlerinin güney koludur) [Blegen 1963, 145 vd.]. İ.Ö. 8. yüzyılın dinleyicileri için Anadolu'nun Yunanlar tarafından kolonizasyonunun *uluslar*arası bir çatışma gibi algılanmış olma olasılığı henüz araştırılmamıştır.

Yunan Edebiyatçılar (φιλό-λογοι, *philó-logoi*) İ.Ö. 3. yüzyılda İlyada ve Odysseia'yı 24 bölüme ayırıp, alfabenin 24 harfi ile numaralandırdılar. Basımı kolaylaştırmak için bu kitapta Yunan harflerinin yerine rakamlar kullanılmıştır: İlyada'daki bölümler için Roma rakamları, Odysseia'daki bölümler için ise normal rakamlar kullanılmıştır.

I

HOMEROS'UN TEKRAR GÜNCELLEŞMESİ

Batı'nın İlk Yazılı Sanat Eseri, İlyada

Eserleri -kısmen de olsa- günümüze dek ulaşan Batı'nın ilk ozanı Homeros'tur. Elimizdeki verilere göre, eserlerini (ya da eserlerinin büyük bir kısmını) yazarak oluşturduğu bilenen en eski yazar da Homeros'tur. Homeros'tan önce Yunanların şiirleri-epik ya da lirik- yaklaşık dörtyüz yıl boyunca ağızda oluşturulmuştur. Daha da önceleri, yani İ.Ö. 2. bin yılda Yunan Kültürü'nün başlangıç noktasında (bu dönem Yunan tarihinde "Miken Dönemi" olarak bilinmektedir ve Homeros'tan yaklaşık 400 yıl önce sona ermiştir), yazının ve şiirin varlığı bilinmekte, ancak yazılı şiirlerin olup olmadığı kesin olarak bilinmemektedir.

Avrupa kültüründeki ilk yazılı şiir, günümüzden yaklaşık 2700 yıl önce oluşturulmuştur. Kesin tarihi bilinmemesine karşın İ.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısında oluşturulduğu sanılmaktadır. Olayın gerçekleştirildiği yer, Batı Anadolu kıyısında (ya da kıyıya yakın bir adada) bir şehirdir. Antik dönemlerde Homeros imzalı birçok eser oluşmuştur: *Homeros Methiyeleri, Margites, Batrachomyomachie* (=kurbağa-fare savaşı) ve *Thebais*. Ancak, bu eserler arasında özgün Homeros eseri olarak kabul edilen ve Batı'nın yazılı bestelenmiş ilk şiiri olan iki yapıt vardır: *İlyada* ve *Odysseia* (birçok araştırmacıya göre yalnızca İlyada Homeros'un eseridir).

İlyada ve Odysseia, dizeler halinde birçok şiirsel anlatıdan oluşur ("büyük-destan"). İlyada'da yaklaşık 16.000 Odysseia'da ise 12.000 heksametron vardır. Her iki yapıt da "Kahramanlar Destanı" grubunun farklı türlerini oluştururlar. Eski kavimlerin yaşadığı önemli olayların bir hediyesi olarak kabul edilen bu grupta [Bowra 1964], diğer birçok halkların eserleriyle birlikte yer alan İlyada ve Odysseia, iki farklı yönüyle öne çıkar: (1) onlarla birlikte Batı'da edebiyat (yani normal ihtiyacın dışında, daha yüksek bir amaca hizmet için metinlerin kompozisyon şeklinde yazımı) başlar ve (2) Batı Kültürü'nde yeni bir dönem açılır: *Tekstualite* Dönemi (yani toplumsal ilişkilerin yazılı metinlerle düzenlenmesi).

Bugünkü bilgilerimize göre Yunanlar İ.Ö. 8. yüzyılın birinci yarısında (büyük bir ihtimalle İ.Ö. 776 yılından itibaren yazılan Olimpiyat Kazananlar Listesi'nden önce [Johnston 1983, 66. 1990]), Fenikelilerle yapılan ticaret sayesinde, onlardan Fenike ünsüz alfabesini alıp, onu kusursuz olan fonem yazısına (günümüzde halen kullandığımız) dönüştürmüşlerdir [Heubeck 1979, 100; 1984, 549; Burkert 1984, 29.31; Wachter 1996; Powell 1997]. Kısa bir süre sonra günlük hayatta kullanılan metin türleri oluşmuştur (yazının kullanılmasının asıl sebebi budur): mal listeleri, faturalar, ticari anlaşmalar vs., ve ayrıca özel ya da kişisel amaçlar için de kullanılmıştır (yazıt olarak kullanılması gibi) [Heubeck 1979, 94 vd., 153 vd.; 1984, 550]. Ancak yazı, hayatın iletişim, arşivleme ve kayıt, organizasyon, eğitim vs. gibi diğer alanlarına hemen işlememiştir; yani yaşam, henüz "metinleştirilmemiştir". Toplum belirli kesimlerde yazıyı kullanmaktaydı, ancak daha yazı tarafından yönetilmiyordu.
Bu durumu tarihsel zemin üzerinde incelediğimizde anlamak mümkündür: Yunanlar alfabeyi aldıklarında yaklaşık 400 yıllık yazısız bir dönemi geride bırakmışlardı (Yunanlar ilk yazılı dönemlerini İ.Ö. 1200-1100 yılları arasında yaşamışlardır. O zamanki gelişmiş merkezi idarelerinin de çökmesiyle, yazma ve okuma yeteneği yalnızca unutulmamış, aynı zamanda tekniği de yitirilmiştir). Yazının olmadığı uzun süren bu dönemde yaşam ve iletişim formları insanları tekrar konuşarak işlerini halleden toplum haline dönüştürmüştür (*condicio humana oralis*). Bu toplum, tabiî ki İ.Ö. 8. yüzyılda yazının tekrar ortaya çıkmasıyla hemen yok olmamıştır. Yazının düzenlediği yaşam şeklinin tekrar oluşması için, yazının gelişmesi ve çeşitli alanlarda kullanıma girmesi gerekmekteydi. Önceleri bu sürecin çok kısa sürdüğü iddia edilmiş olsa da [Heubeck 1979, 87; Wachter 1996], oldukça uzun bir sürenin geçmiş olması gerekir [Burkert 1984, 31]. Yazının olmadığı ve kişilerin işlerini belirli konuşma kalıplarıyla hallettiği toplumlardaki gibi, birçok konuşma kalıbının da (ticari konuşma kalıpları olmayabilir) yazı diline aktarılmış olması gerekir (örneğin değişim kataloğu ve jenealoji listeleri [Goody 1977, 74 vd.], dua, atasözü vs)- çünkü bu tür konuşma kalıplarının da ilk kez Homeros tarafından yazıya dönüştürülmüş olması uzak bir ihtimaldir- metinlerin düzenli bir sistem içerisinde ("Intertekstualite"'nin ilk şekillerinden biri) bu dönemde izole edilmiş bir biçimde kullanıma götürülmemiş olduğu anlaşılır. Bunu

eski alfabetik yazımlardan oluşan metinlerden anlamak mümkündür: başlangıç dönemine ait günümüze değin ulaşabilmiş eserler genelde keramiklerin üzerindeki grafitilerden oluşur ve dönemin çok az bir kısmını bize yansıtır [Heubeck 1979, 152]: Muhtemelen bu dönemde yazma işlevi "ilk etapta yalnızca anlık olayları kaydetmekten ibaretti ve işlevi bitince ortadan kaldırılması gerekiyordu" [Heubeck 1979, 152]. Bu şekilde anlık olayların kaydedilmesine dayanan yazım, henüz *Tekstualite*'yi oluşturmuyordu.

Batı Ülkeleri Tekstualite'sinin Kurucusu Homeros

Tekstualite, ancak koruma amaçlı müesseseleştirilmiş metinlerin kullanımı ile oluşur: yani verilerin, olayların, bilgilerin, başarıların vs. kayıt ve listelendirilerek kütük defterleri, kadastro, yasalar listesi, kroniklere vs. dönüştürülmesidir. Yazının bu aşamasının görülebilmesi, elde edilmesi ve geliştirilebilmesi için, psikolojik olarak "hatırlamalara istek" ihtiyacı, bunun için de "biriktirme ve koruma" eylemine gereksinim vardır [Wimmel 1981, 6.9]. Biriktirme isteği er ya da geç her yazılı kültürde ortaya çıkar. Oryantalistik ve Mısır yazılı kültürlerinde, Kral yazıtları, hükümdarların gerçekleştirdikleri önemli olayların belgelenmesi, eski ve genelde şiirsel bir biçimde yazılmış anlatılar şeklinde görülür. Yunan yazımında bu olayın ne zaman ve ne şekilde ortaya çıktığını tespit etmek mümkün değildir. Ancak İlyada ve daha sonra onun devamı olarak Odysseia'nın yazılması, koruma isteğinin bir sonucu olmalıdır. İlyada'nın yazılmasının arkasındaki esas sebep, o zamanki toplumun belirli bir sınıfının, kendi değerlerini İlyada'da görmesi ve bu yüzden de kendine bir anıt yapma isteğidir [Heubeck 1979, 159; Latacz 1984[1]. 1997[1]]. Kolay kaybolabilir materyallerin yazı ile tespit edilip koruma altına alınabilmesi gerçekleştirildiğinde, toplumsal yaşamda yazı ile korunabilecek her alan üzerine uygulanır; artık *tekstualite* başlamış olur.
İlyada'nın (ve beraberindeki Odysseia'nın) bu olayın gerçekleşmesinde öncü olduğuna dair elimizde kanıtlar vardır: Eski yazı kültürlerinde tekstualitenin başlangıcı, yazılı metinlerin sayısındaki ani artışın gözlenmesiyle anlaşılabilir. Yazılı metinlerin sayısının artış göstermesi, aynı zamanda yazılı belgelerin de arttığı anlamına gelmez; yalnızca yazı tekniğinin yaygın bir şekilde kullanılabildiğini, yani okunup- yazılabildiğini gösterir; Bu olay

Yunanistan'da İ.Ö. 750'lerde gerçekleşmiştir ("Bu tarihte bir patlama olmuş gibidir": Burkert 1984, 31). Buna karşın Yunanistan'da yazılı metinlerin artışı İ.Ö. 700'lerde olmuştur; Bu tarihten itibaren edebiyat metinlerinde olduğu kadar, (Hesiodos, Kallinos/Tyrtaios, Archilokhos, Alkman [Latacz 1990, 237-239 + Res. 3, 258]) toplumsal kullanım metinlerinde de gözle görülür bir artış vardır (kanunlar ve kurallar [Hölkeskamp 1992, 97-102]). Ancak yaklaşık İ.Ö. 700'lere ve daha sonraki döneme ait kanıtlar, İlyada-sonrası döneme aittir (Odysseia sonrası olup olmadığı kesin değildir). Buradan da, İ.Ö. 8. yüzyılda Yunan kültürünün tekstualite'ye geçmesine, birçok *tekstcorpora* ve metinlerin oluşturulmasına, (en azından İlyada örneği ile), *Homeros* öncü olmuştur.

Homeros'un önemi, *Batı Tekstualitesi*ni oluşturması nedeniyle, eserlerinin günümüzde özellikle etnologlar, antropologlar, sosyologlar, kültür tarihçileri ve iletişim araştırmacıları gibi bilim adamları tarafından büyük bir ilgiyle izlenmesindedir. Asıl ilgi göstermesi gereken bilim dalı olan klasik filoloji de, son zamanlarda Homeros'a ilgi duymaya başlamıştır. Marburglu filolog Walter Wimmel şöyle yazmaktadır (1981):

"Ruhsal dünyamızın temel konularını oluşturan her belge Homeros ile bağlantılıdır ve bu duruma, 'Homeros', büyük metinlerin [= Batı Tekstualitesi] geliştirilmesindeki öncülüğü ile ulaşmıştır [...] Bugünkü edebiyatımız ve yansımaları halen 'Homeros etkisindedir" [Wimmel 1981, 23].

Wimmel'den üç yıl önce, Amerikalı şive ve ağız araştırmacısı Eric A. Havelock benzer, ancak biraz daha farklı aksanda bir yorum yapmıştır:

[İlyada ve Odysseia'nın yazılmış olması] "İnsanlık tarihinde gök gürlemesi gibi birşeydir. [...] Sonuçlarının da artık bir daha geri dönülemeyeceğini kanıtladığı gibi, davetsiz bir biçimde kültürü oluşturmuşlardır. Sözlü düşünce ve yaşama biçimlerinin yıkılmasına temel oluşturmuşlardır. [...] Homeros'un alfabeleştirmesiyle başlayan şey, Avrupa'daki söze dayalı düşünce biçiminin yüzyıllara yayılan yok olma sürecidir." [1978, 3 vd.]

Gerçekten de Homeros'un kültür tarihindeki anlamı, bu dilimde gözardı edilemeyecek kadar önemlidir: İlyada ve Homeros'tan itibaren Batı Ülkeleri'nin kültürü, yazı ve metin kültürüdür, yani tüm bilgilerini, yeteneklerini ve isteklerini yazı ile koruyup, yavaş yavaş biriktiren bir kültürdür; bu nedenle unutulmaktan kurtulmuş, ama aşılmaya mahkum edilmiştir. Tekstualite'nin gelişimi, bugünkü durum ve modern toplumların bakış açılarına etkileri- özellikle ABD'de- yoğun olarak tartışılmaktadır [Goody 1980; Wimmel 1981; Goody-Watt 1981; Havealock 1982. 1986; Ong 1982; Murray 1993, 92-101].

Kültür Tarihi açısından yeni oluşturulan Homeros'un güncelliği ile birlikte, aynı zamanda özgün şiirlerine de ilginin uyanması doğal bir sonuçtur. Yazı kültürünün belirgin özelliği ve gelişim süreci henüz başlangıçta olan metnin karakteri ile ölçülemez. İlyada ve Odysseia'nın metin karakterlerinin oluşumunda dış etkiler belirleyicidir. Yunanlar, İ.Ö. 8. yüzyılda, günümüzde halen kullandığımız *tekstualite* ve *literalite*'nin özel bir şeklini oluştururlarken (bilinçli olarak değil), seçim yapabilme şansları vardı. Bu seçimi yaparlarken, Yunanların karşılarında iki bin yıldan daha fazla bir süre var olan ve hiç de küçümsenmeyecek seviyede edebi eserlere sahip iki yazı kültürü vardı: Mısır ve Oryantalistik. Bu iki yazı kültürünün varlığının Yunanlar tarafından bilindiği, İlyada ve Odysseia'da bu kültürlerden alınmış motiflerin bulunmasından anlaşılmaktadır [Burkert 1984, 34 vd.]. Herhalde bu iki yazı kültürünün Ârami-Fenike versiyonu Yunanları daha çok etkilemiştir; çünkü *literalite*'nin aleti olan yazı, Fenikeliler'den alınmıştır. Ârami-Fenike dilinde yazılmış edebi eserlerin (genelde deri- rulolar üzerine yazılırdı) İ.Ö. 8. yüzyıldaki yayılım alanı oldukça genişti [Burkert 1984, 34 vd.]. Eğer Yunanların his dünyası, Etrüskler'in, Romalılar'ın ve onların Orta Çağ'daki mirasçıları gibi olsaydı, Batı Ülkelerinin *literalitesi*, farklı bir yönde gelişirdi: çünkü bu saydığımız toplulukların tümü, aldıkları yazı dilinin edebiyatını da almışlardır (ancak bu sayede Batı'nın edebiyatı Homeros'tan günümüze kadar bir bütün olarak gelebilmiştir). Yalnız Yunanlar, eski dönemde farklı davranmışlardır: başlangıçta ithal ettikleri yazı diliyle oluşturdukları eserler, kendi ruhlarının özgün ürünleriydi: İlyada ve Odysseia gibi.

Homeros Destanları'nın Şiirsel Kalitesi

Bu konuyu irdeleyebilmek için öncelikle Homeros'un başarılı olduğu önkoşulunu kabul etmek gerekmektedir. Çünkü Homeros'un eserleri bir ölçüde zamana bağlı olabilirdi, yani bir iki nesil sonra artık halk tarafından ilginç ve popüler bulunmayabilirdi. Bugün, yaklaşık ikibin yediyüz yıl sonra bile "yazımızın Homeros tarafından belirlenen hareketlerden etkilenmesinden" [Wimmel 1981, 24] bahsedebiliyorsak, bu olayın tam tersinin geçerli olduğunu söyleyebiliriz: Homeros'un başarısı başlangıçtan itibaren güncellikten bağımsızdır yani bir başka deyişle zamandan bağımsızdır ve kaliteye dayanmaktadır. Yunanlar'da, Romalılar'da ve hatta günümüzde de Homeros'tan alıntılar yapılması, eserlerinin tarih boyunca kalitesini yitirmediğinin, (ozanlığının tartışmalı olduğu yerlerde bile kabul görmesi) ve ustalığının bir kanıtıdır. İ.Ö. 8. yüzyılda Yunanlar'ın aldıkları olumlu karar, şans eseri yaptıkları bir seçim değil, kaçınılmaz bir sonuçtur.
Homeros'un iz bırakmasının gücü, ozanlığının kalitesinden kaynaklanıyorsa, Homeros sorununun temelini İlyada ya da Odysseia değil, bu kalitenin nedeni oluşturur. Homeros sorunu incelenirken şiirsel olarak oluşum ve estetik fenomeni hep odak noktası tutulmuştur; eserlerin ne şekilde ve hangi koşullarda oluştuğu soruları hep arka plandadır. Bu nedenle günümüzün Homeros okurlarına, yalnızca eserlerin Homeros'un etkisiyle oluşmuş ve bugüne gelmiş şekli sunulur.

Homeros'un Yakınlığı

Son yıllarda, özellikle Almanya'da, Homeros'un bize ne kadar yakın olduğu konusunda araştırmalar yapılmaktadır. Bu araştırmalarda "Homeros'un eskiliği", "Eserlerinin güncelleştirilememe sorunu", ve "Günümüz insanı için Homeros toplumunun anlaşılmaz yabancılığı" gibi konulara değinilmiştir [Wickert-Micknat 1982, 4]. Bu tür düşüncelerin kökeninde, insanın kendi insanî özelliklerini küçümsemesi yatmaktadır (600 000 yıllık insanlık tarihi önünde biraz anlamsız gibi görünebilir). Homeros ile bizi ayıran zaman dilimi arasında yaklaşık 80 nesil vardır. Homeros ile aramızdaki farklılık yalnızca yüzeyseldir. Özde, yani insanlığımızdaki farklılık ise düşüncede, hissetmede, değerlendirmede ve çaba göstermede (yani yapılan iş sonunda elde

edilebilen en yüksek sonuç, başarı, güzellik, insanlarla anlaşabilme ve kendini ifade edebilme zarifliği, bunun yanı sıra gurur, kendine güven ve asalet duygusu), her okurun kendisinin bulup çıkarması gereken bir sonuçtur. Sanatsal alandaki benzerlikler ise, ilerleyen sayfalarda kendiliğinden ortaya çıkacaktır: istek ve yetenek, bestelemek için yeterli olabilmek, mantıklı fakat basit olmayan ve hilesiz oluşturulmuş, rasyonel, ama motivasyon için yüzeysel, kapalı karakterleri farklı kompleksleriyle birlikte gösterebilmek, anlaşmazlık yaratmak ve başarıyla tekrar çözebilmek, kısaca: Hayatın özelliklerini kelime kullanma sanatı ile yansıtmak, mantıklı bir biçimde anlamlaştırmak.

Eğer Homeros gerçekten bize yabancı olsaydı, o zaman günümüzün insanı onun eserlerinde kendini tekrar bulamazdı (Modern Kültür Tarihi'nin başlangıçta Batı kimliğinin üzerine yansıması gibi). Son dönemlerde Homeros'a gösterilen ilgi, aynı zamanda kökte var olan, ancak tartışma konularında kaybolmuş gibi görünen, modern çağ ile antik çağ arasındaki tarihsel yakınlığın kanıtıdır. Bu yakınlık bilincini arttırmak, bu kitabın diğer amaçlarından biridir.

II

HOMEROS'UN KİŞİLİĞİ, ÇEVRESİ, YAŞADIĞI DÖNEM ve ESERLERİ

Kaynak Durumu: Özgün Birşey Yok

'*Homerus caecus fuisse dicitur*', rivayete göre Homeros kördür; Asırlar boyu her Latince öğrencisinin gramer derslerinden iyi bildiği bu basit cümle, Homeros'un kişiliği ve yaşamı hakkındaki bilgilerin çekirdeğindeki önyargıyı gösterir: "rivayete göre" kördür: demek ki, tüm zamanların en büyük ozanı hakkında eskiler de kesin bilgilere sahip değildiler. Günümüzün modern bilimleri de bu konu hakkında bir ilerleme sağlayamamışlardır; bundan dolayı Homeros hakkındaki bilgilerin büyük bir kısmı varsayım olarak kalmıştır.

Homeros'un bu durumu Shakespeare ile karşılaştırılmıştır. Ancak bu karşılaştırma yanlıştır: Shakespeare hakkında 200'e yakın orijinal evrak (çağdaşı ikincil kişilere ait evraklarla birlikte), yani Stratford-upon-Avon'daki vaftiz defterindeki kayıttan, ustanın kendi eliyle yazdığı ve imzasını taşıdığı vasiyetine kadar bilgi vermektedir; ayrıca doğum ve ölüm yılları bilinmekte (1564 ve 1616), aile, mal varlığı ve iş ilişkileri kilise kayıtlarından, devir ve satış belgeleri mahkeme kayıtlarından, mektupları ve tiyatro oyunlarının bölüm (perde) kayıtları Shakespeare oyuncu gruplarından öğrenilip, biyografisinin oluşturulmasında kullanılabilir.

Buna karşın, Homeros'un kişiliği ve yaşamı hakkında bilgi edinebileceğimiz, yaşadığı dönem ile çağdaş hiçbir belge yoktur. Homeros hakkında bize bilgi veren en erken belgelerde bile (İ.Ö. 7. ve 6. yüzyılda yaşamış ozan ve filozoflardaki değinmeler), ondan, geçmiş zamanlardaki adam diye bahseder. Söz konusu bu kaynaklar bile sağlam bir kronolojik çerçeve içerisine oturmadıklarından (o dönemlerde herkes tarafından kullanılan genel bir takvim olmadığı için, yazan kişi yazdığı eseri tarihlememiştir), Homeros'un hangi zamanda yaşadığını dahi kesin olarak söyleyemeyiz. Belge eksikliği yüzünden, kanıtlara inanan 19. yüzyıl filolojisinde, tarihî Homeros kişiliğinin varlığını inkâr

eden bir düşüncenin ağırlık kazanmasını anlamak mümkündür. Hatta *Homeros* isminin kişisel bir isim değil de, "genel anlamda eski şiirler ya da şairler topluluğu" anlamına gelen kollektif bir isim olduğu iddia edilmiştir (W. Christ'in "Yunan Edebiyat Tarihi" isimli makalesinde olduğu gibi, Christ 1905, 32). 20. yüzyılda bu düşünce reddedilmiştir. Homeros'u yaşamış bir kişi olarak kabul eden düşünce tekrar yerleşmiştir. Bu düşünceyi destekleyen asıl unsur (belge değerleri problemi tartışmalı olsa da) antik *Vite*lerdir (latince *vita* = "yaşam" ve "yaşam tanımı").

Homeros Efsanesi: Yanlış Yol

Günümüze dek yedi tane Yunanca Homeros- Vite'si ulaşmıştır: ayrıca çok sayıda, *Homeros ve Hesiodos, Kökenleri ve Birbirleriyle olan Yarışları* konulu çalışma vardır. Gerçi son saydığımız çalışmalar Roma Dönemi'nden, yani Homeros'tan yaklaşık bir beş yüz sene sonrasından kalmadır, ancak kaynak kritercileri tarafından oluşumlarında bir gerçeklik payı olduğu düşünülerek, kökenlerine inildiğinde, faydalanılabilir sonucu ortaya çıkartılmıştır. Gerçekten de bazı metinleri- özellikle Homeros'un doğum yeri konusunu işleyenleri- İ.Ö. 7. yüzyıla kadar takip etmek mümkündür. Her ne kadar netice zayıf olsa da, bu durum kaynak kritercilerini, tarihi aydınlatma konusunda umutlandırmıştır. Yalnızca iki sonuç alınabilmiştir; Homeros'un ismine ve yaşadığı ortama ulaşabilmişlerdir. İsmi konusunda yazıtlı belgelerde (Hōmāros: Hōmēros'un Aiolce diyaleğidir) gerçekten de Yunan bir ailenin çocuklarına "Kefil" anlamına gelen bu ismi verdikleri (Aristotales de her fırsatta isim konusunu böyle anlatmıştır), yaşadığı ve etkili olduğu bölge olarak da Anadolu'daki Yunan yerleşim sınırları içerisinde, Aioller ile İonların birbirleriyle kaynaştığı yer olduğu anlaşılmıştır (bk. Harita, s. 168): bu yer Smyrna, Erythai ve önündeki Khios Adası- Phokaia, Kyme ve Hermos Bölgesi- Smyrna'nın güneyindeki Kolophon ve Milet'e kadar olan sahil şerididir (bugünkü İzmir'den- 8 km kuzeyde olan antik Smyrna'dan- kuşuçumu yaklaşık 50 km kuzeyde ve yine kuşuçumu yaklaşık 100 km güneyde olan bölge; İzmir'den antik Kyme'ye giden sahil yolu en fazla 40 km'dir) [West 1988, 172; Vogt 1991, 375; Latacz 1998²]. Homeros'u sahiplenme konusunda yedi şehir arasındaki kavgada Smyrna en avantajlı konumdadır ("Yedi şehir Homeros'un memleketi olabilmek için

yarışır. Bu durumu normal eğitim veren umursamaz kişiler bile bilgeliklerinin meyvası olarak öne çıkarırlar": Wilamowitz 1916, 367). Bu konu üzerinde yoğun araştırmalar yapan Ulrich v. Wilamowitz şu yorumu yapmıştır (Homeros sorununun bu bölümü üzerine yaptığı araştırmalar kalıcı olmuştur): "Böylece ozan *Homaros* ya da *Homeros*'un Smyrnalı olduğundan şüphe duymamak gerekir" [Wilamowitz 1916, 376].

Maalesef bu uyarı dikkate alınmayarak kuşkuyla irdelenmeye devam edilmiştir. Tanınmış bir Homeros filoloğu olan Wolfgang Schadewaldt da, "bu anektodik karışıklığı" [Lesky 1967, 690] 1940 yılında konu alır. İlk kez 1942 yılında ve daha sonra da 1959 yılında Artemis Yayınevi baskısı sayesinde geniş bir okuyucu kitlesine ulaşan *Legende von Homer dem fahrende Sänger* (Gezgin Ozan Homeros'un Efsanesi) isimli çalışmasında, ilk önce Vite'leri toparlayarak nisbeten bir bütünlük sağlamaya çalışmış ve bu bütünlüğü, daha önce bahsettiğimiz *Homeros ve Hesiodos, Kökenleri ve Birbirleriyle olan Yarışları* isimli çalışma ile bağlamayı denemiştir. Buradan çıkan sonucu, efsanevî bir dille Almancaya aktarmış ve en sonunda da "Efsanenin Gerçekliği" başlıklı açıklamasını yapmıştır. Schadewaldt'in sonucunu Wilomovitz'in sonucu ile karşılaştırdığımızda, daha olumlu olduğunu görürüz. Sonucun odak noktasını "Efsane'nin Homeros tasviri [...] hiç küçümsenecek gibi değil" görüşü oluşturur [61]. Schadewaldt, yalnızca Homeros'un ismi ve yaşadığı yer konusunu değil, aynı zamanda onun yaşam tarzı hakkında yazılan her türlü bilgiyi gerçek olarak kabul etmeye eğilimliydi. "Eğer istekli olarak [...] kör gezginin yaptıklarını ve çektiği çileleri takip edersek, o zaman, efsanenin satırları arasında ozanın gerçek yüzü karşımıza çıkar" [61].

Günümüzde de izlenebildiği gibi, bu durum çok güvenilir görünen bir biçimde karara bağlanmıştır. Ancak, Schadewaldt'ın bu sonucunu (Schadewaldt daha sonraki çalışmalarında farklı sonuçlara ulaşmıştır [Schadewaldt 1943]) takip edenler, Homeros hakkında yanlış izlenimler edinme tehlikesi ile karşı karşıya kalabilir. "Kör gezginin yaptıklarını ve çektiği çileleri" cümlesi, daha sonra yapılan incelemelerden de anlaşılacağı üzere, İlyada ve Odysseia'nın ozanını tanımlamak için yeterli değildir; efsanenin ozanı, destanların ozanı değildir. Bunu anlayabilmek için esas koşul, Homeros'un geldiği nokta ve bakış açısını makul ölçülerde takdir etmek ve aynı şekilde Homeros epiğini de ölçülü bir

seviyeye koymaktır. Ama yine de burada, kısa bir Homeros efsanesini anlatmadan geçmek olmaz (bu alıntı *Vita Herodotea*'dan yapılmıştır):

Kymeli *Melanopos*'un bir karısı ve *Kritheis* isiminde bir kızı vardır. Bu kız, anne ve babası ölünce ailenin yakın dostu olan başka bir ailenin yanına verilir. Burada -yeni aile tarafından yeterli ilgi gösterilmediği için- bu kız kimliği bilinmeyen birisi tarafından hamile bırakılır. Fena halde öfkelenen bakıcı baba, bu ayıbı örtbas etmek için, kızı, yeni kurulan Smyrna isimli şehirde oturan bir arkadaşına verir. Birgün, şehir dışında, *Meles Nehri* kenarında kutlanan bir şölen esnasında Homeros dünyaya gelir. *Meles Nehri* kenarında doğduğu için, annesi ona *Melesigenes* ismini verir.- Burada efsanenin iki ana tezini hemen fark etmek mümkündür: (1) Homeros'a sahiplenme rekabetini eşitlemek (Kyme ve Smyrna arasındaki, Homeros'un doğduğu şehir olma onuruna sahip olmak için yaptıkları amansız çekişmeyi giderebilmek için ortak bir yol bulunması gerekiyordu): Homeros'un iki şehirde birden 'doğması' gerekiyordu, yani; Kyme'de peydahlandı ve Smyrna'da dünyaya geldi: bu konuyu takip eden sofistler, bıçak gibi keskin olan mantıkları ile "bu efsaneyi ilk yazan kişi konuyu ne kadar ciddiye almıştır?" sorusu ile karşımıza çıkarlar. (2) Homeros'u sosyal bir sınıfın içine sokmak (Anne- basit insanların çocuğu- düzenli olmayan ortamda büyüme, babası bilinmiyor, annesinin onursuz bir ilişki sonucu gebe kalması ve doğumunun "hayvanların doğumu" gibi tesadüfî bir olay olması).- Çocuk Melesigenes kör değildi, annesi çok fakirdi ve yün eğirip arasıra yalnız yaşayan öğretmen Phemios'a ev işlerinde yardıma gidiyordu (Odysseia'da, Odysseus'un evindeki şarkıcının ismi de *Phemios*'tur: bu da efsanenin üçüncü ana tezini oluşturur: Homeros'un eserlerine kabaca biyografik olarak değinmek!). Küçük çocuk, bu fırsatı değerlendirerek okuma, yazma ve "şiir sanatı" üzerine tüm incelikleri çok iyi öğrenmiş, hatta Pheimos öldükten (tabiî bu arada Phemios, oğlunu yalnız yetiştiren kadınla evlenmiştir) sonra okulda ders vermeye başlamış ve okulu saygın bir yere getirmiştir. Böylece Melesigenes meşhur olmuştur (nasıl meşhur olduğu belirtilmemektedir), artık her akşam tüccarlar ve denizciler Smyrna limanında onu dinlemeye gelirler. Bir gün Leutoslu *Mentes* isminde biri (bu isim Odysseia'da kişi ismi olarak geçer!) onu henüz gençken denizlere açılıp "yeni ülke ve şehirleri tanımaya" ikna eder (Odysseia'nın başında, Odysseus'tan "birçok insan ve şehir tanıdı" diye bahsedilir). Genç adam bu teklifi kabul edip denizlere açılır ve "her yerde araştırmalar" yapıp, "bilinçli olarak bu araştırmaları yazıp, not eder". Etrüri (!) ve İspanya'dan dönüşünde İthaka'ya gelir. *Melesigenes*, burada bir göz hastalığına yakalanır ve arkadaşı Mentes onu bir başka arkadaşı İthakalı *Mentor*'un (Bu isim de Odysseia'da kişi ismidir!) yanında bırakmak zorunda kalır. "Böylece Melesigenes, Odysseus hakkında araştırma yapıp bilgi toplama fırsatını bulur" (!). Mentes, İthaka'ya geri dönüp arkadaşı Melesigines'i alır ve birlikte tekrar dünya turuna çıkarlar. Melesigines dönüşte Kolophon'da kalır ve burada tamamen kör olur. Daha sonra buradan tekrar Smyrna'ya döner ve "meşhur

eseri üzerinde çalışmaya" başlar. Burada maddi bakımdan zor durumda kalır ve tekrar Kyme'ye dönmeye karar verir. Ancak Kyme'ye varmadan önceki bir kasabada ayakkabıcılık yapan Tychios (!) ile tanışır ve ona Theben savaşı üzerine şiir ve tanrı methiyelerini okur, bu sayede oldukça meşhur olur. Fakat kısa süre sonra, burada da tekrar zor duruma düşer (nedeni bilinmemektedir) ve Kyme'nin yolunu tutar. Kyme'de yaşlı insanların oturup vakit öldürdükleri şehir merkezinde ve halka açık salonlarda şiirlerini okuyup halkı eğlendirir ve kabul görür. Fakat Kyme'nin belediye meclisi uzun tartışmalar sonunda bir karar alır: "Eğer körleri beslemeye devam edersek, yakında şehrimiz bir sürü işe yaramaz insanla dolar" (Odysseia'da Penolope, Telemakhos ve Eumaios'un dilencilere yardımı!). Melesigenes- artık Homeros ismini almıştır (sözde Kymeliler körlere bu ismi takıyorlarmış- tamamen gerçek dışı)- Kyme'yi lanetleyerek terk eder, önce Phokaia'ya gelir ve yine şehir merkezinde şiirlerini sunmaya devam eder. Burada Thestorides isminde bir dolandırıcı ile karşılaşır. Bu kişi, onu kandırıp, şiirlerinin telif hakkını ona vermesi halinde yiyecek ve para vereceğini söyler ve şiirleri dikte ettirip yazdıktan sonra Khios Adası'na kaçar. Daha sonra Homeros Erythai'ye ve buradan da Thestorides'in izini bulup hakkını aramak için balıkçılarla Khios'a geçer. Ancak burada yolunu kaybedip köpeklerin saldırısına uğrar (Odysseia 14. bölümdeki 'Odysseus'un Eumaios'ta' sahnesi!). Keçi çobanı Glaukos onu kurtarır ve serbest çiftlik sahibi efendisi Bolissos ile tanıştırır. Bu kişi, Homeros'u iki oğluna öğretmenlik yapması için işe alır ve burada "Oyun şiirlerini" (bunların arasında kurbağa fare savaşı da vardır) besteler. Homeros, buradan adanın başkentine göç eder (Thestorides buradan tam vaktinde kaçar) ve burada evlenip iki kız çocuğu babası olur. Daha sonra bir okul kurup, meraklılara şiir besteleme sanatını öğretir ve ayrıca İlyada ve Odysseia çalışmalarına devam eder. O'na Khios'a kadar olan hayatında yardım edenlere eserlerinde "yer verir": Mentes, Mentor, Phemios, ayakkabıcı Tychios ve- Atina şehrine çok gitmek istediği için- Atinalılar. Atina'ya gitmek üzereyken Samos'ta takılıp kalır. Burada Samoslularla vakit geçirir, çömlekçiler için bir şarkı besteler ve kendi bestelediği bir dilenme şarkısı ile zengin kapılarında dilenir; Daha sonraları Kara Yunanistan'a gitmeyi başarır. Atina, Korinth ve Argos'a gider. Delos Adası'nda İonyalılar bayramında Apollon methiyesini sunar. Sonra bir şekilde İos Adası'na varır ve burada hastalanır, sahile yerleşir. Sahil, ada insanları için yerel bir eğlence merkezi olmuştur. Bir gün sahile iki genç balıkçı gelir ve ona "bit bilmecesi" diye bilinen bilmeceyi ("dışarıda kalır yakaladığımız, ama yine de getiririz elimizden kaçanı") sorarlar. Sahilde bu bulmacayı çözemediği için sinir ve kahırdan öldüğü söylenir (!). İon Adası halkı onu defneder ve mezar taşına 'Tanrısal Homeros' diye bir deyim yazar.

Buradaki 'Biyografi'nin genelde destanlardan, özellikle de Odysseia'dan alındığı açıktır. Ancak yazarın tüm bu hikâyeyi yazarken Odysseus'tan alıntı yaptığını gizlememesi ilginçtir. Hatta bu oyun Grotesk'e kadar gider- Khios Adası'ndaki öğretmen

Homeros ile İlyada'daki eğerci "Ajas"'ın deriden kalkan yapması (VII 220), Kyme yakınlarında ona yardım eden ayakkabıcı Tsychios'un ismini vermesi ya da yazarın hikâyenin sonuna bit bilmecesini eklemesi, bu özel durumdaki "Ozan biyografisinin" örnek stilinde, konunun gerçek uzmanları gibi, olayın doğruluğundan şüphe ettiğini gösterir.

Tüm bu anlatı, Homeros'u yalnızca savrulmuş yeteneğini ispatlamaya çalışan biri gibi göstermeye çalışan mısraları ile değil, başka gülünç olaylarla da doludur (hatta Schadewaldt'a göre de önceleri bu bir "Parodi"'dir [57 vd.], ancak daha sonra inkâr etmiştir). Herhalde burada naif halkın dinleme sanatındaki hoşnutluğundan daha çok (Schadewaldt bunu böyle görmek istemiştir), kendini komik sanan bir entellektüelin sıradan geleneksel ozan biyografisini (ve toplumun büyük bir kısmının iyimserliğini) alaya alan bir eserdir. Ne şekilde olursa olsun: ciddiye alınmaması gereken bir hayat hikâyesidir; eserin (haklı olarak bu eserden 'Halk kitabı' olarak bahsedilmiş ve *Till Eulenspiegel* ile karşılaştırılmıştır) eğitim için değil, eğlence için yazıldığından kuşku duymamak gerekir.

Daha önemlisi: Burada sunulan ozan tanımı ile, destanlarını okuduğumuz ozan arasında hiçbir ortak özellik yoktur. Efsanenin Homeros'u; ayakkabıcı, balıkçı, çömlekçi, denizci, gevezelik salonlarındaki yaşlı adamlar gibi küçük, sıradan insanların yanına sığınan, kör bir şarkıcı ve dilencidir; aynı zamanda okumayı ve yazmayı öğreten ve çocuklarla ilgilenmeyi seven bir öğretmendir; bir de, alt sınıf tarafından ilgi gören ve yalnızca bir kez Khioslu Bolissos sayesinde üst tabaka ile tanışan (diğer zamanlarda üst tabakanın yalnızca kapılarına gidip, şarkılar söyleyerek para dilenen), usta bir dize üreticisidir. Bu anlatılanlarla "İlyada'yı yaratan ozan arasında büyük zıtlıklar" tespit edilmiştir [Lesky 1967, 692]. Ozan görüntüsünü oluşturan kişi- ister parodi amacı olsun, ister olmasın-, ticaret ve meslekleşme sayesinde tam anlamıyla şehirleşmenin gelişmeye başlayıp, soylular kültürünün ikinci plana itildiği, halkın yavaş yavaş söz sahibi olmaya başladığı ve eğlence ruhunun zenginlikten üstün görüldüğü bir dönemde, mesleğini alt sınıfta icra eden bir dize üreticisini kalıp olarak almıştır. Bu mesleki sınıfı *Rhapsod*lar oluşturmaktaydı: Bunlar gösteri sanatçılarıydılar. Günümüzdeki sanatçılar gibi turneye çıkarlardı. Asıl özellikleri de kendilerinin beste yapmamaları, hazır, bestelenmiş eserleri takdim etmeleridir (repro-

düksiyon). Homeros efsanesini yaratanlar da, kendi dönemlerinde *Rhapsod*lardan başka ozan tanımadıkları için Homeros'u da *Rhapsod* olarak betimlemişlerdir. Ancak -İlyada ve Odysseia'yı yazdığını bildiklerinden- okuyacağı eserleri de kendisinin oluşturması gerekiyordu: gerçekle alakası olmayan ve birbirine hiç uymayan bu iki farklı karakter özdeşleştirilmiştir. (bu durum Schadewaldt'i de yanıltmıştır; Homeros'tan bazen "Rhapsod", bazen "hayranlık duyulan virtüoz" ve "spontane ozan" diye bahseder: 65 vd.). Bariz olan şudur ki, bu efsanenin yazarı, tarihî Homeros'a özgün, bugün bizim bildiğimizden daha farklı bir şey bilmiyordu: "Homeros'un yaşamı ve kişiliği hakkında antik dönemde kesin bir şey bilinmiyordu" [Kirk 1985, 1]. Homeros'un tasvirini yaparken kullandıkları renkleri (1) onun kendi destanlarından ve (2) kendi dönemlerinde yaşamış olan şarkıcı görüntülerinden alıyorlardı. İkinci kullandıkları kaynak hiç de güvenilir değildi. Birinci kaynak ise doğru kaynaktı, ancak doğru kullanabilmeleri için araç ve metodlara ihtiyaçları vardı.

Sağlam Zemin:
Homeros'un Dolaylı Olarak Kendini Tanımlaması

Günümüzün modern Homeros filologlarının -kelime dizinleri ve iyi bir alfabe ile donanmış- İlyada ve Odysseia'yı okuduklarında anladıkları, efsane yazıcılarının anladıklarından çok farklıdır. İki efsanede birçok meslek grubunun temsilcilerinin yanı sıra ozanlar da yer almaktadır. Bu eserlerde ozanlar, isimleri şarkıcı anlamına gelen *aoidói*'dir. İlyada ve Odysseia Ozanı'nın eserlerinde kendi mesleğini ve tecrübelerini işlemesi -genelde bilinçli bir şekilde değil, ama bazen bilinçli olarak- olağan bir durumdur ve bu durum da zaten Homeros araştırmacıları tarafından çoktan fark edilmiştir [Schadewaldt 1943; H. Fränkel 1951; Marg 1957; Maehler 1963]. Hayali şarkıcıların gerçek şarkıcılardan nasıl oluşturulduğunu anlamak için Homeros'un eserleri güzel birer örnektir.

Odysseia'da dört farklı *aoidói* tiplemesi vardır. Dördü de büyük kişiliklerin malikânelerinde görevlidirler, yani halk ozanı değil saray ozanıdırlar; birincisi Argoslu *Agamemnon*'un sarayında görevlidir: "Troia'ya karşı sefere gittiğinde, Atridyalı ondan, karısını koruma görevini üstlenmesini hararetle istedi" (3, 267) -buradan şarkıcının çok güvenilir biri olduğu ve hatta kralın yoklu-

ğunda vekâletlik görevi üstlendiği görüntüsü çıkar. İkinci aoidói Sparta'da *Menelaos*'un sarayında görevlidir: Menelaos aynı gün kızını ve oğlunu evlendirir "ve tam o sırada, tanrısal şarkıcı, phorminx eşliğinde şarkı söyledi" (4, 17)- Demodokos isimli üçüncü şarkıcı, Phaiake kralı *Alkinis*'in sarayında görevlidir- dördüncü ve sonuncusu ise İthaka'da *Odysseus*'un sarayında görevlidir: Terpios'un ('Anlatıcı', 'Keyif Veren'in' oğlu) oğlu Phemios. Dört aoidóide sarayda görevlidir, büyük saygı görmektedirler (hatta ilk saydığımız şarkıcı, kralın özel olarak güvendiği biridir) ve ayakkabıcı, çömlekçi, balıkçı ya da benzeri türden insanlarla uzaktan yakından alâkaları yoktur. Yalnız Odysseia'da 17. bölümde farklı sosyal sınıftan olan bir şarkıcıdan bahsedilir: Bu durum bilgilendirme açısından önemlidir: Domuz çobanı olan Eumaios'a dünürü Antinoos neden o dilenciyi (bu kişi tanınmayacak halde olan Odysseus'tur) yanında götürdüğünü sorar ("Zaten etrafımızda yeterince gezgin, dilenci ve oyunbozan yok mu?") ve Eumaios da yanıt olarak: "Sen ne diyorsun? Kim yabancı birisini kendi toprağına davet eder ki? Tabiî ki bu yabancılardan biri toplum yararına işler yapan (*Demiurgen*)- bir kâhin, hastaları iyileştirebilen biri ya da bir marangoz- ya da şarkıları ile insanları mutlu eden tanrı vergisi bir şarkıcı değil ise!" (17, 375-385). Burada şarkıcı yalnız saraydaki zenginlerin hizmetinde değil, diğer meslek sınıfları gibi tüm halkın hizmetinde gibi görünür. Bu tür şarkıcıdan bahseden birisi tabiî ki bir domuz çobanıdır! Çünkü, ozan kendi ismiyle ya da yüksek sınıftan birinin ağzından böyle bir şarkıcıyı telaffuz etmemiştir. Sanki bu olayın arkasında bir mesafe bırakma isteği varmış gibi görünür- kibirlilikten ötürü değil de, kültür seviyesi farklılığından olabilir. Tabii bu durum, istisnasız güç ve seviye farklılıkları gözeten İlyada ile Odysseia için olağandır. Bu eserlerde nasıl bir savaşçı asker, normal ve sıradan biri değilse, her şarkıcı da sıradan bir şarkıcı değildir. Günümüzde de sadece müsabakalarda değil, normal yaşamın her alanında daha iyi olma ya da geçebilme yarışı varsa, burada da şarkıcılar yalnızca yarışmalarda değil, günlük yaşamın her koşulunda test edilip değerlendirilmektedirler. Bu durum özellikle Phaiakeler'in şarkıcısı Demodokos'ta görünür. Beklenmedik bir anda bu şarkıcı saraya çağrılır (8, 43-45) ve -kendi seçtiği bir eseri seslendirdikten sonra (8, 73- 82)- beklenmedik bir şekilde birçok görevi yapması istenir: Kral bir dans şarkısı ister (8, 73-82), misafir olan Odysseus ise Troia'nın fethedilmesi ve

tahta atla ilgili bir şarkı ister (8, 488-498); bu tip sahnelere alışık olan şarkıcı- ozanların repertuvarlarının zengin olması gerekmektedir. Demodokos bu iki görevi de başarı ile becerir. Bunun üzerine ozan, Odysseus'tan bir övgü alır: "Gerçekten de- burada dinlediğimiz gibi bir ozanı dinlemek, tanrıların şarkılarını dinlemek kadar güzel!" (9, 3vd.). Burada görüldüğü gibi değişik kalitedeki şarkıcıları sınıflandırmak ("burada dinlediğimiz ozan gibi") tabiî ki Odysseia'nın, ozanın kendi mesleki tecrübesinin bir yansımasıdır (kendisinin şiirsel gücü sayesinde şarkıları ile bir '*baş şarkıcı*' yaratmak, usta ozan olarak tanıtmak ve tavsiye etmek). En iyi şarkıcıların saraylarda görevli olması, ozanın şarkıcılar arasında bir sınıflandırma yaptığını ve bu mesleğin doruk noktasının "saray şarkıcısı" olmak izlenimi vardır. Eğer bu durumu Homeros gerçeği üzerine yansıtırsak, onun eserlerinin okuyucu kitlesi olarak hangi sınıfı hedef aldığını anlarız: Üst sınıfa mensup kişileri. Aynı zamanda yönetici kesim de olan bu üst sınıf, Yunanistan'da 5. yüzyıla kadar bugün "soylu" olarak nitelendirdiğimiz aristokratlardan oluşmaktaydı.

Diğer Açıklamalar:
Homeros'un İlk Dinleyicileri Olan Soylular ile Tanımlanması

Homeros'un hitap ettiği kesimin soylular sınıfı olduğu yalnızca ölçütlere yansımaz, ayrıca destanlarında yarattığı hayali meslektaşlarından (ve seçiciliğinden), özellikle de İlyada ve Odysseia'daki genel temalar ile kişilerin düşünce ve davranışlarında gösterdikleri çabalar ve birbirleriyle olan ilişkilerinde kullandıkları şiirsel üslûblardan da anlaşılır. Soylular sınıfının altındaki köle ve işçilerden oluşan sınıflar, ikincil planda soylu kişilerin bu sınıflara olan bakışları ile işlenmiştir. Bu yüzden destanlarda kaba, aşağı, banal ve kirli şeyler bilinçli olarak hep parantez içerisinde sunulmuş ve çirkin şeylerden bahsetmek zorunluluk olduğunda da (örneğin İlyada'daki Thersites- sahnesi) ustaca bir estetikle 'nötrleştirilmiştir'; Güzelliği gösterip (geniş anlamda kişilerin gerçeklerini açıklamak), hassas dinleyiciyi büyülemek, tamamıyla bu sanatın normlarına uygun bir durumdur [Marg 1957, 16 vd.]. Böyle bir sanatı icra eden ozanlar, tabiî ki ilk etapta konularını oluşturan soylular tarafından ilgi görmüşlerdir. Ekmek parası kazanmak gibi zaman isteyen işlerle vakit kaybetmedikleri için, 'zaman harcama' ihtiyaçları doğar. İhti-

yaçlarını giderebilmek için de dans, oyun, av ve spor yaparlar. Ayrıca bunların yanı sıra, hayatlarını da güzelleştirmek için yaptıkları mücevher taşımak, vücut bakımı vs. gibi olayların arasında şarkı ve şiir sanatları da bulunmaktadır. İlyada'da, ilgili her sahnede ozan, bu duruma dikkat çeker (çünkü konusu savaş olan eserde şarkıcılara gösteri şansı vermek güçtür), örneğin Tanrıça Thetis'in oğlu, en soylu, en güçlü savaşçı Akhilleus'u şarkıcı olarak göstermiştir:

(IX, 186)
....rastladılar orda [Akhilleus'a], inceden lir'ini çalıp gönlünü eğlendiriyordu, açık renkli, güzel işlenmiş bir çalgıydı bu
üzerindeki köprüsü gümüştendi -Eetion Şehrini yıktığında, ganimetlerin arasından almıştı bu çalgıyı- eğlendiriyordu onunla gönlünü- eski kahramanlık şarkıları söyleyerek

En güçlü savaşçı, ganimetlerin arasından en iyi kılıcı almıyor, onun yerine bir lir'i alıyor -vakit öldürmek için-, İlyada ozanı gibi şarkı söylüyor: eski kahramanlık şarkılarının, asker ve sanatçılardan oluşmuş bir topluluğa söylenmesi, bu tür şarkılarla toplum fertlerinin kendilerini tekrar bulmaları gayet doğaldı. Homeros, soyluların ve kahramanlık şarkılarının birbirlerine bağlı olduğunu ve aynı zamanda kendisinin de soylular tabakasına ait olduğunu daha açık gösteremezdi. İlyada ve Odysseia'daki soylular ideali ile ozanın kendisini tanımlama olgusu, bazı somut biyografik çalışmalardan daha önemlidir. Homeros'un, yalnızca aristokrat dünyası ve aristokrat insan tasvirlerinin, duygusal ama tutarlı "sonu- düşünme" olgusu ile oluşabilen, tekrarı imkânsız eserlerini anlamak şimdi daha kolaydır [Latacz 1984[1]]. Buna bağımlı olarak, eserlerdeki hassas karakterlere yüzyıllar boyu süren hayranlığı da anlamak mümkündür. Bu tanımlama ile Homeros epiklerinin diğer halk ve kültürleriyle karşılaştırılmasına son 50 yıldır beğenilerek kullanılan bir standart getirilmiştir: Karşılaştırmaların sonucunda şarkı (şiir) söyleme tekniklerinde şaşılacak derecede benzerlik olmasına karşın, kalite yine şaşılacak derecede farklıdır. Bunun açıklaması basit olmasına rağmen, şimdiye kadar pek araştırılmamış bir konuda saklıdır: Yazar ya da ozanlar karşılaştırılmalarının imkânsız olduğu sosyal konumdadırlar. Sırp kahvehane şarkıcıları, günümüz Yunanistan'ındaki çiftçiler, çobanlar ve su taşıyıcıları [Kakridis 1971,

114], Rus balıkçıları [Bowra 1964, 459] vs. ile Homeros çok farklı sosyal sınıfın insanlarıdır. Bu kişiler, kahramanlık anlatılarını eski şarkı tekniği ile söyleyebilirler, hatta iyi bir eğitim ve uzun bir antrenmanla yeni malzemeleri eski şarkı tekniği ile birleştirebilirler, ama hiçbir zaman eserlerini, herhangi bir tarihi öykü yerine, bir kahramanlık şarkısı ile kendilerini tanımlayan toplum tabakasının, aristokratik yaşam tarzı ruhuyla dolduramazlar. Böyle bir eseri oluşturacak ozan tipi, İlyada'daki şarkı söyleyen Akhilleus'a, çevresine, ilişkilerine ve konuşma tarzına yakın olmalı ki, kahramanlarını hatasız ve homojen oluşturabilsin. Böyle bir güce sahip olmak, bir ozan için ancak, ya kendisinin de aristokratiye ait olması (bu durum eskiden beri Yunanlarda ve diğer halklarda en sık görülenidir [Bowra 1964, 444 vd.; Schmidt 1929, 59.60[1]; H. Fränkel 1951, 9 vd.]) ve sanata ilgi duyup, belki de özel bir yeteneği ya da durumu nedeniyle şiire yönelmesi ile (birçok araştırmacı tarafından bu durum Homeros için kabul görmüştür [Nestle 1942; Schadewaldt 1943, 63; Marg 1957, 16. 36], ayrıca bu düşünceyi desteklemek için Homeros'tan sonraki dönemlerde yaşamış olan Yunan ozanların aristokrat kökenli olduklarını da söyleyebiliriz, örneğin Arkhilokhos, Alkaios, Pindar, Aischylos), ya da sürekli soylu kişilerin çevresinde yaşaması ile ulaşılabilir. Bugünkü olanaklarımızla Homeros'u bu iki alternatiften birinde sınıflamamız mümkün değildir. Ancak gerçek olan bir şey vardır ki, o da onun, Wilhelm Schmid'in 1929 tarihinde yaptığı destan karşılaştırma sonuçlarına dayanan çalışmasında "Yunan Edebiyat Tarihi"ndeki ozanları "fakir, yaşlı, kör ve belirli bir hedefi olmadan gezen, hiçbir işe yaramayan gezgin" olarak ve "Aristokrasi idealizmini başka halk topluluklarına taşıyanlar [...] saraya olan uzaklıkları yüzünden nimetten yararlanamazlar" [Schmid 1929, 69] şeklinde açıklayan tanımına hiç uymadığıdır. Yanlış olduğu ispatlanmış olmasına rağmen, işte bu kategori ile Homeros, Homeros efsanelerine katılır.

İlyada ve Odysseia'daki soylu yaşam canlılığının günümüz okuruna kadar yansıması, kelimelerin kendiliğinden şiire dökülmesi ile, bu yaşam tarzının geniş bir çevrede baskın olduğu bir dönemde, eserlerin ozanının da bu sınıfın bir üyesi olmasıyla mümkündür. Bir sanat eserindeki yaşam şeklinin otantik olması, ancak oluşturulduğu dönemi yansıtması ile ölçülebilir. Böylece Homeros'u tarihlemedeki kritik noktayı da söylemiş olduk.

Tarihlemeye yardımcı olabilecek gelenekler, nesneler, uygulamalar, kurumlar, stil özellikleri vs. gibi unsurlardan eserlerde bahsedilmesi, ya da bahsedilmemesi, tarihlemede yalnızca destekleyici fonksiyonları oluşturur. Homeros'un yaşadığı ve eserlerini ürettiği dönemin Yunanistanın'da soylular sınıfının en etkin dönem olduğu kesindir.
Homeros'un yansıttığı soyluların Yunanistan'da en etkin olduğu dönem, arkeolojik ve tarihsel araştırmalar sonucuna göre, İ.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısıdır. İ.Ö. 8. yüzyıl aynı zamanda "Yunan Rönesansı" olarak tanımlanır [Hägg 1983[1]]. Avrupa Rönesansı ile paralellikler, ekonomik ya da sosyal yapılanmada değil, hızla tekrar yapılanmadaki karakterde görülür. Yunan dünyasında bu dönemin bireysel fenomenlere bariz bir biçimde nasıl yansıdığı, 50 yıl önce oluşturulmuş Wolfgang Schadewaldt'ın *Homer und sein Jahrhundert* (Homeros ve yaşadığı yüzyıl) isimli çalışmasında görebiliriz [Schadewaldt 1942; krş. Heubeck 1974, 216]; bu çalışmadan günümüze kadar olan süreç içerisinde yapılan yeni buluşlar sayesinde, dönem daha da aydınlatılmıştır. Dönemin özgün dinamizmini daha iyi anlamak için tabiî ki bu dönemde gelişen yenilikleri de bilmek gerekir. Bu yüzden tarihsel sürece değinmek gerekmektedir.

Homeros'un Dinleyicilerine Yakınlaşma Denemesi: Yunan Soylularının Gelişmesi, Yok Oluşu ve Yeniden Yapılanması

"Miken Dönemi" (İ.Ö. 2. Binyıl)

Hint-Avrupa ırkından olan Yunan kavmi İ.Ö. 2000'lerde Balkan yarımadasına gelmiştir. Gelişmiş Akdeniz ortamında, Doğunun Yüksek Kültürleri, Mısır Kültürü ve Girit Adası'ndaki Minyan Kültürü etkileriyle kısa sürede özellikle Doğu Yunanistan'ın sahil kesiminde ve Peloponnes'te küçük şehir devletlerini oluşturmuşlardır. Bu şehir devletleri merkezde kale türündeki bir yapıdan Krallar, Prensler ya da Soylular tarafından yönetilmekteydi (Örneğin Doğu-Teselya'da İolkos; Boitia'da Orkhomenos, Gla, Theben; Attika'da Atina; Argolis'te Mykene ve Tiryns; Lakonia'da Amyklai; Messenia'da Pylos). İ.Ö. 15. yüzyıl'da ilk gelişmelerini tamamlayan şehir devletleri yayılmaya başlamışlar ve Girit Adası'ndaki kraliyet merkezi Knossos'u ele geçirerek doru-

ğa ulaşmışlardır. Minyan Kültürü'nden yazı alınmış ve kendi dillerine uyarlanmıştır (Pişirilmiş kil tabletler üzerine yazılan ve ünlü arkeolog Evans'ın 1900'lerde Konossos'ta yaptığı kazılarda bulunan iki yazım şeklinden daha yeni olanı- Linear B-, yaklaşık 3000 yıllık bir suskunluktan sonra 1952 yılında, amatör arkeolog Michael Ventris tarafından çözülmüştür). Yazının alınması ile aynı zamanda Minyanların idari sistemi de alınmış ve güçlü bir merkezi idari şekline geçilerek, tüm şehir devletlerinin kontrolü bir merkeze bağlanmış ve ekonomik idarenin yanı sıra askeri, dinsel ve sanatsal yaşam da buradan yönlendirilmiştir. Her türlü değişim mekanizmaları ile oluşan yeni ekonomik sistem, üretimin her dalında, özellikle de seramik üretiminde artı üretime gidilmesine neden olmuş ve bu durum da dış ticarete açılmayı zorunlu kılmıştır (bunun için tabiî ki gelişmiş bir yol sistemine ihtiyaç vardı- son zamanlarda yapılan araştırmalarla yol sistemleri hızla aydınlatılmaktadır). İhracat aynı zamanda ticaret merkezlerinin oluşumunu (Emporia'lar) gerektirmiştir. Yunanlar, bu arada Akdeniz Bölgesi'nde Minyanlar'ın yerini almışlardır.

Ticaret merkezlerinin arkeolojik açıdan araştırılıp ortaya çıkarılmasında büyük zorluklar vardır, çünkü bu tür şehirlerde yaşam kesintisiz günümüze kadar geldiğinden, üzerinde modern yapılaşma olmuştur [Mellink 1971]. Ama yine de Kıbrıs ve Rodos gibi Ege Adaları'nda ve Anadolu'nun Batı sahillerinde ticaret merkezlerinin tespiti ve araştırılması mümkün olmuştur: Milet (İ.Ö. 1400'lerden itibaren), Iasos (Bodrum'un kuzeyinde), Müsgebı (Bodrum yakınlarında, antik ismi verilmiyor), Bayraklı (Eski- Smyrna), Liman Tepe (Klazomenai), ayrıca Ephesos, Konossos, Kolophon, Knidos ve diğer birçok kıyı yerleşmelerinde ticaret merkezleri olduklarına dair izler bulunmuştur. Yunan seramiği bu dönemde hemen hemen Akdeniz'e sahili olan tüm yerleşmelerde, hatta bazen iç bölgelerde de (örn. Sardis'te, Hitit Bölgesindeki Maşat Höyük'te) bulunmuştur. Karşılık olarak özellikle bakır ve kalay, değerli metaller (altın ve gümüş- külçe ya da işlenmiş takı ya da süs eşyası formunda), tekstil ürünleri, baharat ve kokular, fildişi vb. ithal edilmiştir.

Merkezi saraylar karşımıza yalnızca zenginliğin biriktirildiği yerler olarak değil, muhteşem biçimde işlenmiş duvar resimlerinden de anlaşıldığı üzere (Ör. Knossos, Pylos ve Thera/Santorin freskleri), aynı zamanda yaşama standartlarının zarifleştirildiği

yerler olarak da karşımıza çıkar. Söz söyleme sanatının gelişmesinde, en azından eski bir Hint-Avrupa özelliği olan kahramanlık şarkılarının da [Schmitt 1968] önemli rol oynadığı bazı verilere dayanılarak tahmin edilmektedir (bk s. 50-54). Sanat kamuoyunu, Linear B- tabletlerinden anladığımız kadarıyla, kral ailesi ve yönetici sınıf mensuplarının oluşturduğu "saray"- ve "çiftlik" (şehir devletine ait bir bölgenin orta sınıf yöneticileri)- soyluları oluşturmaktaydı. Monarşilerin ya da şehir devletlerinin birbirleriyle olan ilişkileri hakkında, elimizde bu dönemde Doğu Ülkeleri'nde olduğu gibi merkezler arası yazışmalar bulunamadığı için (herhalde bu yazışmalar organik maddeler üzerinde yapılıyordu), bir bilgimiz yoktur. Ancak ilişkilerinin olduğu açıktır (aynı yazı, aynı organizasyon vs.); Bu dönemde Ege Denizi'nin kontrolünü elinde tutan Girit Adası'ndaki Minyanlar'ın yayılımı ve istilâlarını, eğitimsiz bir ittifakla düşünmek olanaksızdır.
İ.Ö. 13. yüzyıla tarihlenen Yunanistan'daki bu ilk yüksek kültüre, Schliemann'ın Mykene yerleşmesinde (İlyada etkisinde, bu yerleşme sanki diğer şehir devletlerinin bağlı olduğu ve Agamemnon'un hükmettiği merkezi şehir gibi görünür) yaptığı kazılar sonucunda "Miken Kültürü" ismi verilmiştir. İyi düşünüldüğünde bu ismin uygun olmadığı görülür. Son zamanlarda, özellikle Anglo-Sakson ülkelerinde, "Akha Kültürü" (Achaische-Achâische- Kultur) ismi "Miken Kültürü"'nün yerini almıştır (Homeros'ta bu dönemin Yunanları Akha ismini alır, Hitit metinlerinde bu kültürün insanlarının yaşadığı bölge ya da bölgenin bir kısmının "Ahhijawā" ismi ile anıldığı sanılmaktadır [Page 1959; Güterbock 1984], Knossos'ta bulunan Linear B- tabletlerinin birinde, bir sığır sürüsünün Akhaiwijā'ya gönderildiği yazılmaktadır [Gschnitzer 1971, 95; 1983, 153] İ.Ö. 1200'lere tarihlenen Mısır kral yazıtlarında, yaklaşık 3000 kişiden oluşan ve "Kuzey Savaşçıları" isimli hücum kıtasının yarısını `Aqaj (ja) waša isimli kişiler oluşturur [Lehmann 1985, 50-56. 1991, 112. 1996, 4 vd.]). Erken Yunanların, kendilerini tanımlarken 'Akhalar' ismini kullanmaları, belki de Tunç Çağı'ndan gelen bir geleneğin devamı olabilir [Latacz 1994[1], ancak Almanca konuşan ülkelerde ve uluslararası yazı dillerinde bu isim tam olarak oturmadığı sürece "Miken" ismini kullanmak daha doğru olacaktır]. Bu kültürün yaşadığı süre boyunca Miken şehirlerinin birbirleri ile aralarında ufak tefek anlaşmazlıklar olmuş olsa bile (bu tip anlaşmazlıkların varlıkları Geç Yunan Mitoslarından, özellikle

de Theben Savaşı ile ilgili olanından bilinmektedir), barış içinde ortak bir yaşam vardı. Barış durumu İ.Ö. 1200'lerde son bulur. Bütün şehir devletleri yakılıp yıkılır. Tahribatın tüm şehirlerde aynı anda olmasından, dıştan gelen bir saldırının sonucu olduğu anlaşılmaktadır.
Yağmacılar, bugüne kadar yapılan yoğun çalışmalarla bile tespit edilememiştir. Yapılan son araştırmalarla "Dor göçleri" - kültürel olarak biraz geri kalmış olan Yunan kavmi Dorların, Balkan Yarımadası'ndaki Yunanistan'ın kuzey bölgelerini işgâli- olarak bilinen hareketin asıl sebebinin bu saldırıların sonucu olduğu gerçeği ortaya çıkarılmıştır. Ancak Miken merkezlerinin ateşe verilmesi ile Hititlerin başkenti Hattuša ve yine Hititlerin önemli vasal şehri, bugünkü Suriye sınırları içerisinde bulunan Ugarit (Ras Shamra), Kıbrıs, Levante ve Kenaan bölgesindeki önemli yerleşmeler gibi diğer büyük merkezlerin de aynı tarihlerde tahrip edilmesi, Doğu'nun zenginliğinin diğer bölgelerde yaşayan farklı etnik kökenli insanları cezbetmesi neticesinde, tahribatların büyük bir istila göçünün sonucu olduğunu gösterir; bu durum tarihsel olarak iyi bilinen "göç çığı" fenomenine benzetilmiştir [Dobesch 1983, 60]. Mısır yazılı kaynakları, Hititlerin başkenti Hattuşa'yı da tahrip eden "Deniz Kavimleri" isimli bir tehlikeden bahseder. Mısır Ülkesi iki akım halinde, biri İ.Ö. 1200'den önce, diğeri sonra gelen bu tehlikeyi savabilirler ama Levante'yi (bugünkü Filistin) kaybederler ve güçleri bir hayli zayıflar. Mısır kaynaklarının "Deniz Kavimleri" başlığı altında 10 değişik etnik gruptan bahsetmesine rağmen, bu grupların kimlikleri ve nereden geldikleri kesinlik kazanmamıştır. Günümüzdeki araştırma sonuçlarına göre, göçü başlatan ilk kavimlerin Orta Avrupa'nın geri kalmış kavimleri olabileceği düşüncesi akla daha yakındır; Apennine Yarımadası'ndaki (özellikle Adriya Bölgesi'ndeki) ve Sardenya Adası'ndaki kavimlerin (Mısır yazılı kaynaklarındaki kavimlerin birinin isminin "Šerde" olması nedeniyle, Sardenyalılar'la bir ilişkisi olabileceği düşünülmüştür) bu göçe katıldıkları (denizden katılmışlardır) gün geçtikçe kesinlik kazanmaktadır [Deger-Jalkotzky 1983[2]; Lehmann 1983. 1991. 1996] (bu şekilde Mısır metinlerindeki "deniz kavimleri", "denizden gelen insanlar", "adalardan gelen insanlar" terimleri daha iyi açıklanabilir; ayrıca Pylos'ta bulunan Linear B- tabletlerinde de denizden gelen bir tehlikeden bahsedilmektedir [Hiller/Panagl 1976, 117 vd.]).
Tek tek ele alındığında bu göçlerin, hangi tarihlerde yapıldığı,

sayısal büyüklüğü, askeri gücü, saldırı şekli, taktikleri ve amaçları kesin olarak bilinmemektedir. Yunanistan'da bu göçlerin kısa, etkili ya da geçici mi olduğu, yoksa bu saldırılar sonucu Kuzey Yunanistan'daki kavimlerin Miken bölgelerini işgal mi ettikleri soruları henüz netlik kazanmamıştır; ancak kesin olan, Yunanistan'da bu saldırılardan sonra yeni bir kavmin varlığının ispat edilememesi ve yerleşmelerin varlıklarını devam ettirmeleridir. Aydınlatılamamış bir diğer konu da, Miken Şehir devletleri'nin bu dönemdeki olayların oluşumu esnasında birbirleriyle olan iç ilişkileridir; mükemmel bir orduya, deniz kuvvetlerine ve savunma sistemlerine (İ.Ö. 13. Yüzyılda Miken kaleleri savunma açısından oldukça güçlendirilmiştir) sahip olmalarına rağmen (Linear B-tablerinden de bilinmektedir), neden mağlup oldukları açıklanamamaktadır (iç ayaklanma? Herhangi bir askeri harekat sonucu düşülen zayıflık?). Bugünkü bilgilerimiz ışığında, İ.Ö. 1200'lerde tüm Doğu Akdeniz Kültür Bölgeleri'ni ve kısmen de Anadolu'nun iç kısımlarını etkileyen "deniz kavimleri saldırıları" olduğunu ve bu saldırılar sonucunda da bölgede daha önce yerleşmiş olan uluslararası politik ve ekonomik istikrarın çok kısa bir sürede yıkıma uğradığını ve hatta bu tahribatın büyüklüğü nedeniyle tarihsel bir kültür döneminin sona erdiğini söyleyebiliriz.

"Karanlık Dönem" (yaklaşık İ.Ö. 1200-800)

Yunan Kültürü'nü -aynı zamanda Hitit Kültürünü de- bu saldırılar oldukça derinden etkilemiştir. Tüm işleyiş sisteminin beyni olan sarayların tahrip edilmesi, çok gelişmiş kurumlarının da kısa sürede çökmesini beraberinde getirmiştir. Tahribat kalıcı olmuştur: saraylarda tekrar onarılıp yaşanmamıştır (sarayların yıkıntıları, ancak yakın zamanda yapılan kazılarda gün ışığına çıkarılmıştır). Genelde Akdeniz Bölgesi'ndeki yerleşmelerde böyle bir saldırıdan ya da doğal afetlerden sonra saraylar tekrar onarılıp kullanılır, ancak Miken Bölgesi'nde sarayların ve buna bağlı olarak yönetici sınıfın tekrar yapılandırılmaması, saray mensuplarının tırpanlandığını, yani Miken idari sınıfının öldürüldüğü ya da göçe zorlandığı sonucunu doğurur.
Gerçekten de, İ.Ö. 12. yüzyılda Mikenlerin oturdukları çekirdek bölge dışında, özellikle Batı Anadolu kıyılarında ve Kıbrıs'ta (daha önce buralarda zaten Miken üsleri vardı) Miken yerleşmelerinde gözle görülür bir artış vardır ('refugee settlements');

Şehir devletlerinden yalnızca Atina tahrip edilmemiştir. Daha sonraki geç dönemlerde, burası kaçış ve sürgün yeri olarak kullanıldığından, yazılı karşı bir kaynak bulunmadığı sürece, bu dönemde de aynı işlevi olduğunu söyleyebiliriz; diğer kaçış bölgeleri arasında ise Arkadia'nın dağlık bölgeleri, İon Takım Adaları (Kephallenia, Zakynthos) ve bazı Kyklad Adaları'nı (örneğin Naxos) sayabiliriz; gelecek dönemlerde yapılacak arkeolojik kazılar, umarız, bu alanda daha aydınlatıcı olurlar. Yeni yerleşimlerde eski durumun oluşturulmaya çalışılmadığı gözlenir. Buradan da göçmenlerin küçük gruplar halinde geldiklerini ve bu yüzden de eski memleketlerindeki geniş hareket alanlarını yeni yerleşmelerinde oluşturamadıkları anlaşılır.

Çekirdek Bölge'de ise merkezi sistemin ve yönetici sınıfın çöküşü, büyük işlev birimlerinin parçalanmasına, bu da yerli halkın çeşitli gruplara ayrılmasına neden olmuştur. Göç, kaçış ve yeni toplulukların gelmesi ile oluşan yeni toplumsal sınıflar, savaş ve kargaşadan dolayı azalan nüfus nedeniyle, ekonomik hayat hem nicelik, hem de nitelik bakımından etkilenmiştir. Yüksek kaliteli üretimle artı ürün oluşturan toplum ancak kendi ihtiyaçlarını karşılayabilen ve üretilenleri kullanan ilkel bir toplum haline gelmiştir. Ölüm, kaçış ya da sürgün (Linear B- metinlerinden özellikle büyük toprak sahiplerinin aristokratlar olduğu anlaşılmıştır) nedenleriyle eski toprak sahipliği dengesinin değişmesi ya da geçerliliğini yitirmesi ve ayrıca nüfus yoğunluğunun da önemli derecede azalması, boş kalan topraklarda eski kalitesi ve yoğunluğunda tarım yapılmadığı için tarımda genel anlamda bir gerileme olmuş ve bunun yerini hayvancılık almıştır (Yunanistan'da bugün bile yerleşim yerleri dışındaki boş alanların Miken isimleri taşıması bu yüzdendir [Sarkady 1975, 121; Snodgrass 1980, 35]). Miken Dönemi'nde geniş bir çeşitliliğe sahip olan zanaatkârlar ve el sanatçıları da, daha çok aristokrat sınıfına hizmet ettiklerinden, bu durumdan olumsuz şekilde etkilenmişlerdir (Örneğin seramikte daha önceki lüks formların yerini geometrik stilin basit formları almıştır; demircilik zanaatinde de daha önceleri tunçtan yaptıkları askeri malzeme ve savaş arabalarının yerine, tunç yapımı için gerekli olan bakır ve kalay hammaddelerinin gelişinin kesilmesi nedeniyle yeni keşfedilen hammadde olan demire adapte etmişlerdir. Böylece Yunanistan'da yeni bir tarihi döneme, yani Tunç Çağı'ndan Demir Çağı'na geçilmiştir).

Merkezi idareyle birlikte, onun en önemli araçlarından biri olan yazının da ortadan kalkması - en azından çekirdek bölgede (Kıbrıs'taki Kouklia yerleşmesinde İ.Ö. 11. yüzyıla tarihlenen yazılı bir buluntudan anlaşıldığı üzere, Kıbrıs'ta bu dönemde yazı devam etmiştir [Karageorghis 1980]) - ve arkeolojik buluntuların yeterli olmaması nedeniyle, Submiken ya da Protogeometrik dönem diye bilinen bu süreç uzun zaman bilim için karanlık kalmıştır. Bu yüzden 300- 400 yıllık bir dönemi kapsayan bu süreye "Karanlık Dönem" ('Dark Ages') denmiştir [Tsountas/Manatt 1897, 363 vd.]. Önceleri mecazî anlamda kullanılan bu terim (yani bizim için karanlık olması), daha sonraları birçok tarihçi ve filolog tarafından gerçek anlamıyla kullanılmaya başlanmıştır. Yunanlar, bu süreç boyunca yok olmasalar bile tamamen sefalet içinde yaşayan aptal bir toplum görünümünde algılanmışlardır. Bu yanlış algılama, aynı zamanda "Devamlılık Problemi" diye bilinen sorun için yapılan açıklamalara da yansımıştır. Murray 1993'e göre: "Miken Kültürü'nün çökmesinden sonra oluşan ve yaklaşık 300 yıl süren "Karanlık Dönem" de [...] geçmişle olan bağlantı tamamen kopmuştur" [8]. Snodgrass'ın da değindiği gibi, asıl doğru olan, bu dönemde tarımda, sosyal hayatta ve demografide bir gerilemenin olduğudur [Snodgrass 1980, 31]. Gelişmenin ana ilkesi olan süreklilik, bir toplumun kültür gruplarında, dilinde, yerleşim bölgesinde ve besin kaynaklarında, bunun ötesinde de, daha iyi yapılanmış toplumlarda; dininde (aynı tanrılar), mitolojisinde (aynı içerik) ve muhtemelen söz söyleme sanatında da (aynı form ve teknikler kullanılmalı, hayatın değişen değerleri karşısında bozulmamalı) olmalıdır [West 1988; Ruijgh 1995; Latacz 19981]. Sorun, "süreklilik" ya da "kesinti" değil, "iyi yapılanmış toplumlardaki kesintinin boyutudur".

Bu konu üzerine yapılan araştırmaların, ilk neticilerinin olumsuz olması, son yıllarda yapılan arkeolojik araştırmaların sonucunda giderilmiştir. Cambridge'li arkeolog Snodgrass Euboia'da Lefkandi isimli küçük Yunan yerleşmesinde (İ.Ö. 1000-900 yıllarına tarihlenen bu yerleşmenin mezarlığında yapılan kazılar sonucu, yerleşme nüfusunun 15-25 kişiden ibaret olabileceği anlaşılmıştır [Snodgrass 1980, 18]), yaptığı kazılarda etrafı sütunlu bir hol ile çevrili 45x10 m boyutlarında, apsisli yapıdan oluşan ve İ.Ö. 1000 ile 950 yılları arasına tarihlenen muhteşem bir kral mezarı ortaya çıkarmıştır (mezarda iki gömü vardır; birincisinde dört at

iskeleti, ikincisinde ise üzeri altından yapılmış takılarla süslü kadın iskeleti ile hemen yanında üzeri figürlerle süslenmiş-aslan avı sahnesi- bir tunç amphora ve içinde yakılmış prensin (kralın) külleri bulunmuştur; ayrıca ölü hediyesi olarak Yakın Doğu, Kıbrıs ve Mısır'dan ithal edildikleri anlaşılan birçok nesne bırakılmıştır [AJA 86, 1982, 550]). Lefkandi'nin önemi ve yorumlanması, çok çabuk yeni açıklamaları beraberinde getirmiştir: "....İ.Ö. 11. yüzyılda ekonomik gelişme kaydedilmiş ve bu nedenle Atina'nın yanı sıra Lefkandi de, gelecek ikiyüz yıl boyunca Yunanistan'ın en zengin şehirleri arasına girmiştir" ve (konumuz için önemli olan bir açıklama): "Burada hiçbir şeyin eksik olmadığı, Doğu Levante'den gelen tüccarların memnuniyetle karşılandığı bir kraliyet sarayı vardır" [Blome 1984, 9.12]. Ayrıca Euboia'nın, Yunanistan'daki felaket yılları ve yeniden yapılanma süreci arasında geçen zamandaki önemi de vurgulanmıştır: "....İ.Ö. 10. ve 9. yüzyılda oryantalistik lüks mallar, "Karanlık Çağlar'da" da hiç beklenmedik bir şekilde Euboia'ya akmıştır" [Blome 1984, 10; Blome 1991; Latacz 1991[1]; Antonaccio 1995]. İ.Ö. 8. yüzyılda Euboia ve iki önemli şehri Khalkis ve Eretria'nın önemli bir rol oynamalarının (İç bölge Boiotia ile birlikte denizcilik ve ticaret alanındaki öncülük, İtalya ve Sicilya'da ilk Yunan kolonilerinin oluşturulması, alfabeninin Etrüsklere, Romalılar ve dolayısıyla bize ulaşması, vb.) sebebini [Powell 1997], Schadewaldt, genel bilincin tekrar oluşmasına bağlamıştır; bu durumun İ.Ö. 11. yüzyıla kadar geri gitmiş olabileceğini 1979/80 yıllarına kadar bilmiyorduk, çünkü Lefkandi'den haberimiz yoktu.

Hakkında çok az şey bildiğimiz "Karanlık Çağ", önümüzdeki yıllarda yapılacak olan yeni araştırmalarla daha da aydınlatılacak gibi görünmektedir. 1982 Yılında Girit Adası'nın Ephor'u ve Iraklion Müzesi Müdürü Prof. Jannis Sakellarakis'in yaptığı bir buluş, bizim İ.Ö.1200 ile 800 yılları arasındaki dönem hakkında düşüncelerimizi değiştirebilecek niteliktedir; Lassithi Yaylası'nın sınırında bulunan ve birçok mitolojik olaya konu olmuş Zeus Mağarası'nda, çok güçlü modern aydınlatma sistemleri sayesinde yaptığı araştırmalarda, derin kısımlara kadar ilerleyebilmiş ve burada tüm dönemleri kapsayan birçok adak eşyası (her türde çeşitli malzemelerden yapılmış adak hediyeleri) bulmuştur; 1982 ve 1983 yıllarında yaptığı kazılarda ortaya çıkardığı eserlerin %70'i İ.Ö. 1100 ile 725 arasına tarihlenmektedir. Bu-

luntuların incelenmesi sonucunda, buraya gelen hacıların geldikleri yerleri, geldikleri yerin sanat açısından ulaştığı seviyeyi ve Girit ile Yunanistan arasındaki trafik yoğunluğunu tespit etmek mümkün olacaktır [AJA 88, 1984, 54; 19.08.1984 tarihli New York Times Magazine; Sakellarakis 1988; Kazı Başkanı Prof. Sakellarakis'in benimle paylaştığı kişisel yorumları; Kazı buluntularının değerlendirilmesi halen devam etmektedir].
Bu ve benzeri daha az spekülatif buluntular sayesinde (Çekirdek Bölge'de, özellikle Phokis, Makedonya ve Trakya'da) bugün, "Karanlık Çağ'ın" aydınlatılması konusunda umutlar artmıştır [Deger-Jalkotzy 1991; Latacz 1994[1]. 1997[2]]. Yunanistan'ın, Miken Kültürü'nün zayıflamasından tekrar yapılanmasına kadar geçen süreç içerisinde, kesinlikle tasvir edildiği gibi bir sefalete düşmüş olamayacağını söyleyebiliriz. Lefkandi örneğinde olduğu gibi, belki Kara Yunanistan'da da İ.Ö. 1000'lerde (belki de daha erken) tekrar aristokratların idaresinde bir zenginlik dönemi başlamış olabilir. Böylece 1975 yılında Sarkady'nin önerdiği ara gelişme sürecinin rekonstrüksiyonu da (1980 yılında bu teori kısmen Snodgrass tarafından benimsenmiştir) destek bulmuş olur: felaket sonrası hayatta kalan soylu sınıf belirli bir süre, basit tarımsal yaşama dayanan sosyal statüde hayatlarını sürdürmüş olsalar bile, geçmiş bilinci ve gelişme istekleri sayesinde bu statüden kurtulup tekrar kalkınmışlardır; ilk önceleri kralî bir idarenin olmadığı (ancak tahribatın olmadığı Atina ve daha sonra Dorlar tarafından Sparta gibi bazı bölgelerde kralî idare devam etmiştir) ve mal varlıklarının tekrar ayarlanıp düzenlendiği bir geçiş dönemi yaşanmıştır; mal varlıklarına ve kökene dayanan otoriteleri ile küçük beylikler halinde aristokrasi tekrar yapılanmış ve birbirleriyle barış ve savaşlar yaparak yaşamlarını sürdürmüşlerdir; geniş bir egemenlik alanına sahip despot bir yönetim şekli olan büyük prenslikler ya da kraliyetler yerine, etki alanlarının dar olduğu küçük beyliklerle, etki alanları geniş olan 'Wanax' (prens, kral) yerine -Soylular Meclisi ve halk temsilcilerinden oluşan- bir tür mahkeme oluşturmuşlardır. Tercih edilen yerleşim şekli (ilk önceleri var olan tek tük yerleşim ve savaş zamanı göçebe hayatından oluşan yaşama şeklinden vazgeçilmiş) ise eski alışkanlıklar doğrultusunda, birlikte yaşamın hüküm sürdüğü ve ev yığınlarından oluşan yerleşim şeklidir. Bu yerleşim şeklinden Linear B- tabletlerinde, ilk anlamı tabiî ki "büyük yerleşme" olan 'polis' (ilk önce Miken'lerde ve sonra

Homeros'ta πτόλις) diye bahsedilir. Yeni yerleşmeler nadiren savaşta tahrip olmuş eski yerleşmelerin üzerine inşa edilmiştir, genelde yeni yerler seçilmiştir.

Arkeolojik verilere dayanan bu tür rekonstrüksiyonların yardımıyla, Durum A (Yükseliş ve İ.Ö. 1200'lerde çöküş) diye bilinen süreç ile Durum B (İ.Ö. 8. ve 7. yüzyıldaki tekrar yükseliş) diye bilinen süreç arasındaki boşluk, insan beyninin anlayabileceği mantık ve senteze dayanan sonuçlarla giderilmeye çalışılmıştır. Tabiî ki Yunanistan'ın her yerinde farklı koşullar nedeniyle aynı gelişme olmamıştır [Lehmann 1985, 62-66]. Bu konunun doğruluğunu reddeden kesin kanıtlar -Lefkandi'de olduğu gibi- bulunmadığı sürece, bu konu hakkında yapılan rekonstrüksiyonlarla yetinmek zorundayız. Konumuz için bu dönemdeki soyluların yeri oldukça önemlidir.

Yeni araştırmaların sonuçlarına dayanan tüm rekonstrüksiyon denemelerinde soylular, Yunanistan'ın tekrar yapılanmasında kilit görev üstlenirler. Gerçekten de 8./7. yüzyıllardaki Miken Dönemi'nde toplumsal hayatta soyluların önemli rol oynadıkları bilinmektedir. Bu arada soyluların İ.Ö. 10. yüzyılda da önemli rol oynadıkları, Lefkandi örneğinden anlaşılmaktadır. Arada kalan dönemlerde ise başka sosyal güçlerin, soyluların oynadığı rolü edindikleri şüphelidir. Göçlerin ve kargaşanın hüküm sürdüğü zamanlarda, herhalde idari güçte bölgeden bölgeye farklılıklar oluşmuştur. Bazı veriler, örneğin Yunanistan'ın belirli bölgelerinde babadan oğula geçen bir tür 'Yüksek Beylik' biçiminde idare tarzının oluştuğunu gösterir (Odysseia'daki İthakalı Odysseus buna benzer bir konumdadır). Daha sonraki bir zamanda ve yerde, bu durum ancak *primus inter pares*'e tahammül gösterebilen kolektif soylu idarecilerine dönüşmüştür (Odysseia'da Alkinoos'un- tabiî ki masalımsı- Phaiake'nin politik yapısını tanımlaması gibi). Örnekleri daha da çoğaltabileceğimiz yönetim şekillerinin İlyada ve Odysseia'daki şiirsel yansımalarını dikkate alacak olursak, soylu sınıfın idareci sınıf olduğunu görürüz [Dager 1970]. Bu durum, ayrıca Anadolu'nun ilk kolonizasyonuna (Miken sonrası) dair bilgiler veren metinlerde de belirtilmiştir: Yazılı kaynaklarda *İonya* sahil şeridi ve önündeki adalarda (Khios ve Samos Adaları) ve *Aiolya* Bölgesi'nde (Kuzeyde Kaikos Ovası'ndan güneyde İzmir Körfezi'ne kadar olan bölge) yerleşimlerin kurulması esnasında kral oğullarının ya da akrabalarının önderlik ettikleri yazmaktadır. Yapılan kazılar neticesin-

de, bu olayın başlangıç tarihi olarak İ.Ö. 11. yüzyıl tespit edilmiştir [Cook 1961/1975]; Bu seferleri yapanların isimleri ve kökenleri tek tek verilmiştir, ancak bu ayrıntı şimdilik konumuz için çok önemli değildir: Soyluların yönetici sınıf olmalarının yalnızca olayın doğasında yatmadığını İ.Ö. 8./7. yüzyılda yapılan *ikinci* Yunan kolonizasyonundan anlıyoruz.

Zaman zaman moda olan, Yunanları herhangi bir felaketten sonra sıfırdan başlatma düşüncesinin sahiplerine [ör. Sarkady 1975, 113; Gschnitzer 1981, 26] bir soru sormak gerekir: *Geleneklerin* taşıyıcıları kimlerdir? Akla gelen ilk yanıt, şüphesiz soylulardır [Latacz 1994[1]. 1997[2]]. Birçok durumda aile sürekliliği devam etmiştir. Bu sürekliliğin çok az bir bölümü arkeolojik olarak tespit edilebilmiş olsa bile (ör. Kıbrıs'ta Salamis), asıl yoğunluğu tespit edebilmek mümkün değildir, çünkü yerleşmelerde bir süreklilik yoktur. Özellikle felaket sonrası, kargaşanın ve göçlerin hüküm sürdüğü dönemlerde eski aristokrasi mensupları, zor bir deneme sürecinden geçmişlerdir. Miken Şehirleri'nde, işlev terimleri βασιλεύς (*basileús*; Mikence *qa-si-re-u*) olan ve 'en iyi, en soylu' (*áristoi, esthlói*) anlamına gelen, merkezi gücün idari temsilcilerinin epiksel şiirin yanı sıra, gerçek hayatta da varlıkları tesadüfi bir sonuç değildir; bu kişilerin bu görevlere gelmelerinin nedeninin mantıksal bir seçim sonucu [Deger 1970, 179] değil de, daha çok kişilerin kimliklerinden dolayı olması daha gerçekçidir. Tekrar vurgulamak gerekirse, Miken saray kültürünün çökmesi, organizasyon yapısının çökmesi demektir, bir soykırım değildir. Yunanlar felaketten sonra da varlıklarını sürdürmüşlerdir. Yunanistan'ın kaçmak için çok geniş bir alan olduğunu ve eski yerli halk tarafından buradaki deniz ve kara yollarının gelen düşmanlardan daha iyi bilindiğini göz önünde bulundurup, ayrıca Yunanistan dışına da (Kıbrıs!) büyük bir kısmın kaçabilmiş olduğunu düşünürsek, soylu sınıfın kurumuş olduğunu iddia etmek gerçek dışı olacaktır. Soylu sınıfların, sınır ötesi bile olsa, birbirlerine olan sıkı bağlılıklarını da unutmamak gerekir [Antonnaccio 1995]. Lefkandi'de İ.Ö. 1000'lere tarihlenen bir soylunun mezarında, Kıbrıs'tan ithal edildiği kesin olan değerli süs eşyaları bulunuyorsa, bu eski ilişkilerin denizaşırı olsa bile unutulmadığını gösterir; Zaten Yunanlar usta oldukları denizcilik alanında hiçbir zaman kesintiye uğramamışlardır [Kurt 1979].

Devamlılığın ve geleneklerin taşıyıcısı olan soyluluğun önemi, Batı Anadolu'nun kolonizasyonunda, yani 'Yeni Yunanistan'ı' oluşturmada (bu tip aktivitelerde, eski memleketlerindeki isimlerin yeni memleketlere de verilmesi olağandır) oynadıkları liderlik rolleriyle daha da artmıştır. Anadolu'nun kolonizasyonu bildiğimiz kadarıyla politik bir macera değil, önceden planlanmış ruhsal ve bedensel büyük hazırlık gerektiren bir hareketti. Gerçek sebepleri kesin olarak bilinemese de, amaçlarının daha geniş topraklara sahip olma ve refah düzeyini yükseltme olduğu açıktır. Bu amaca fazlasıyla ulaşılmıştır. Kolonistlerin oluşturdukları, ya da yeniden yapılandırdıkları şehirler (Ephesos, Milet, Kolophon, Klazomenai, Erythrai, Myus, Priene vb., ayrıca Samos ve Khios adalarındaki yerleşmeler) kısa sürede Yunanistan'ın en zengin şehirleri olmuşlardır. Hatta İ.Ö. 4. yüzyılda Aristoteles'in Politika isimli eserinde yazdığına göre, Kolophon'da İ.Ö. 8. yüzyılda tuhaf bir durumla karşılaşılır; Kolophon halkının çoğunluğu 'zengin ve soylulardan' (yani aristokratlar) oluşur. Bu zenginliğe tarımla ulaşılmıştır. Toprağın verimli olması ve yerli halkın yardımıyla geniş alanlarda tarım yapılmış, İ.Ö. 700'lerde özellikle şarap (Khios, Samos) ve yağda (yağ bu dönemde kandillerde kullanılan yeni aydınlatma maddesi olarak daha da önem kazanmıştır) ihtiyaçtan fazla üretime geçilmiştir; bunun sonucunda ihracata geçilmesi nedeniyle, mamülleri paketleme görevi gören keramik üretimi yeni bir boyut kazanmıştır (Arkeologlar "fragments of standart containers"lerden bahsetmektedirler [Cook 1961/1975, 28]); Gemi yapımı, limanların genişletilmesi, sürekli yeni evlerin inşa edilmesi vb. sayesinde zanaatçılar ve el sanatçıları hep canlı tutulmuştur [Rostovtzeff (1926/27) 1970, 200 vd.].

Bu gelişmenin motorunu oluşturan soylular, otokton değil göçmendiler. Atina'dan gelmiş olmaları, yalnızca daha sonraki yazılı kaynakların ilk kolonistleri, Atinalı Kral Kodros'un oğulları olduğunun belirtmesinden değil, aynı zamanda dildeki benzerlikten de (günümüzde halen 'İon- Attik Diyaleği'nden' bahsedilmektedir) anlaşılmaktadır; ayrıca 'zengin sınıfın' (εὐδαίμονες) mensupları aynı soydan (κατά τὸ ζυγγενές) geldikleri için yaşam tarzında olan benzerlikler (giyim kuşamdan saç tıraşına kadar benzerlikler vardır), İ.Ö. 5. yüzyılın sonlarına doğru Thukydides tarafından tespit edilmiştir (I 6, 3). Daha önce de bahsettiğim gibi, Felaket Dönem'i öncesi tahribata uğramamış tek yer olan Atina ve diğer tahribata uğramamış ya da onarılabilir du-

rumdaki Miken merkezleri (Kıbrıs, Naxos ve büyük bir ihtimalle Lesbos Adası), soylular sınıfının kaçış şehirleri olmuşlardır (geç dönemlerdeki Yunanlar mülteci olarak, özellikle Pylos'tan kaçan soylulardan bahsederler); bu durumun arkasında tarihi bir gerçek yatabilir; İon soylusunun Pylos'tan geldiği konusunda tereddüt yoktur [Heubeck 1983. 1984]. Atina'nın erken dönemlerde, Miken Dönemi'nde de yerleşimlerinin varlığı kanıtlanmış olan Euboia ile ilişkisinin varlığı arkeolojik kazılar sonucunda anlaşılmıştır. Felaketten sonra yeni göçmenler buraya da yerleşmişlerdir; bu durumun doğruluğu için en azından bir kanıtımız mevcuttur: Lefkandi [Themelis 1983, 152]. Yeni yerleşimciler başlangıçtan itibaren, Miken kaçakları için diğer bir kaçış noktasını oluşturan Kıbrıs ile yakın ilişki içerisindeydiler. Birbirini tanımayan iki toplum arasında bu ilişkinin gerçekleşmiş olması inandırıcı değildir. Ayrıca İ.Ö. 1000'lerde Lefkandi'nin seramiği Teselya, Boiotia (Delphi, Theben) ve Naxos'a kadar olan bölgedeki seramik ile büyük benzerlikler gösterir (hatta arkeologlardan bir tanesi bir Koine'den bahseder [Themelis 1983, 154]). İ.Ö. 1000'lerde Lefkandi'de soylu birisi, tüm zenginliği (böyle bir şeyin olabileceği çok yakın zamana kadar düşünülemiyordu) ile defnedilebiliyordu. Demek ki bu olaydan yaklaşık 50 yıl önce bile Atina, Anadolu'nun batı kıyılarının kolonizasyonunu yapabilecek güçteydi.

Tüm bu bireysel verileri topladığımızda, Yunan Aristokrasisi'nde yaşama isteğinin, iş bitirme ruhunun ve yeni başlangıç cesaretinin hiç kırılmadığını, daha öncekinden farklı bir yapıda kültür birliği kurarak Doğu Yunanistan'da yerleştikleri sonucunu çıkartabiliriz: Yeni yerleşim alanları kuzeyde Teselya'dan başlar, Boiotia üzerinden ortada Euboia ve Attika'ya ulaşır, sonra Kyklad Adaları üzerinden güneyde Kıbrıs'a kadar gider ve son olarak da yeni yerleşim yeri olan Anadolu Adaları'na (Lesbos, Khios ve Samos) ve Anadolu'nun Batı sahiline kadar uzanır. Bu kültür birliğine felaketten sonra katılan Dorlar, aynı geçmişi yaşamamışlardır. Çünkü onlar bu kültür grubuna ait olmayan istilacılardı. Artık Dorların egemenliğinde olan Peloponnes, Doğu Soyluları'nın düşüncesinde, atalarının ihtişamlı biçimde hüküm sürdükleri Argos, Mykene, Sparta ve Pylos şehirlerinin bulunduğu ülke olarak kalmıştır. Yaşanan günün gerçekleri farklı olmuş olsa bile, bu gerçekliği hiçbir zaman içlerine sindirememişlerdir.

Kahramanlık Şarkılarıyla Kendini Bilinçlendirme ve Tavır Alma

Geçmişte ve günümüzde destanların yansıttıkları durum şudur: Dili, yüzyıllar boyunca Homeros'a kadar Dorlar'dan hiç etkilenmemiştir; asıl kalıp İoncadır ve içinde Aiolce etkiler vardır. Malzemesini İon ve Aiol Aristokrasisi'nin atalarının felaket öncesinin ihtişamlı dönemlerinde yaptıkları olaylar oluşturur. Felaketten, mağlûbiyet simgesi olduğu ve kuzeyden gelen yeni zenginler tarafından anavatanlarının işgalini anımsattığı için bahsedilmez. Ozan, en fazla bu konu ile ilgili açıklamalar üzerine yapılan tartışmalardan bahsedebilir (böyle bir reflekse İlyada'da rastlanır: Tanrıça Hera, Argos, Sparta ve geniş sokaklı Mykene'nin tahribine karşılık olarak Zeus'tan Troia'nın tahribatını ister- Zeus kabul eder [IV 52 ve konteks]:bu haksızlığın giderilmesi için yapılmış son reflekstir; Dorların isminden destanlarda yalnızca bir kez, o da tesadüfen, Odysseia'da bir yalan söyleme esnasında bahsedilir : 19, 177). Çünkü şarkıcının görevi neşeyi arttırmaktır (τέρπειν), bozmak değil ("...soyluların şölenini berbat eder, kötülerin galibiyeti" I 575).

Aristokrasi, kendi ruhunu kahramanlık şarkılarında bulduğu için toplum içinde kendini ayrıcalıklı olarak hisseder. Bu tür şarkıların gerçek gücünün ve asıl konusunun, eğlendirme işlevinin yanı sıra, gerçekleştirilen başarılı olaylar ve onur olduğunu unutmamak gerekir. Asıl güç, tabiî ki kahramanlık anlatılarındadır. Bowra'nın muhteşem çalışmasında 'Heroische Poesie aller Völker und Zeiten' (Tüm Halkların ve Zamanların Kahramanlık Şiirleri) kahramanlık şarkıları sıralanmış ve 'ilkel-proleter' türde olanlar listenin alt sıralarında, 'aristokrat' olanlar üst sırada yer almış, Homeros ise dorukta gösterilmiştir [Bowra 1964, 524-529]. Bu tür şarkıların felaketten sonra Yunan Aristokrasisi'nin tekrar yapılanması ve soylular sınıfını tekrar oluşturmaları sırasında onlara eşlik ettiğini söylemek yanlış olmaz [Ritoók 1975]. Milman Parryşin 'Oral poetry-Theorie' isimli çalışması ile buna bağlı karşılaştırmalı destan araştırmalarından da (bk. s. 12 vd.) anlaşılacağı gibi, Homeros'un kahramanlık destanları dil, ölçü, yapı ve içerik olarak yüzyıllarca geçmişi olan bir türün örneğidir. Aynı türde benzer destanlar İ.Ö. 1000'lerde Euboia'daki soyluların şölenlerinde söylenmiş olmalıdır (İ.Ö 700'lerde yaşamış ve eserleri günümüze değin ulaşmış olan ikinci Yunan epikçi Hesiodos, Euboia'daki Khalkis'te ölmüş olan

'savaşçı' Amphidamas onuruna yapılan 'yarışmalarda' bir üçayak kazandığından bahseder: Op. 654 vd.; İ.Ö. 1000'lerde Lefkandi'de benzer yarışmalar, ölen başka önemli kişilerin onuruna da düzenlenmiş olmalıdır [Blome 1984, 21]). Ancak kahramanlık epiklerinin tarihi daha da eskilere gitmektedir: "...destan yazan şairler Miken Kalelerinde de önemli bir yere sahiptiler" [Lesky 1967, 695; "hemen herkesi kabul ettiği gibi, Yunan epik geleneği, en azından Geç Miken dönemine kadar geri gitmektedir", West 1988, 151]. Bu sonuca, daha geç dönemlerde oluşturulan İlyada ve Odsseia'daki az bilinen ve felaket öncesi durum hakkında, felaket sonrası yaşayanların hafızalarında parça parça kalmış bazı unsurlar sayesinde varılmıştır [Nilsson 1950]. Bu dönemin kazılarla (Pylos, Thera/Akrotiri, Kıbrıs) daha iyi aydınlatılabilmiş olması ve yazısının da çözülmesi sayesinde (Linear-B yazısının çözülmesi, 1952), bu dönemin merkezlerinin çökmesinden önce de kahramanlık epiklerinin var olduğu ispatlanmıştır. Görsel olarak bu konu Pylos'ta ortaya çıkarılan bir duvar resminde işlenmiş, sanatçı kılığındaki bir kişi, bir kaya üzerinde otururken, elinde beş telli lir'ini çalar biçimde tasvir edilmiştir (Bu duvar resmi Pylos'taki 'Şarkıcı Freskosu diye bilinir). Arkeolojik olarak varlıkları ispat edilebilmiş destanlarda adı geçen objelerin ya da geleneklerin ('Nestor kapları' diye bilinen kaplar, domuzdişi formunda yanaklığı olan deri miğferler, metal kakmalı eserler, insan boyunda dört köşe kalkanlar, askeri silah donanımları, savaş arabalarının kullanımı, vb. [Webster 1960, 127 vd.; Kirk 1960; Lesky 1967, 744 vd.]) felaket sonrası dönemde kullanılmamış olmaları belirleyici değildir; tüm bu eserlerin kullanım gelenekleri, belki yalnızca felaket öncesi dönemde vardı ve buradan Homeros'un eserlerine yansıdı, belki de aile mirası gibi nesilden nesile şair olmayan kişiler tarafından Homeros'un yaşadığı döneme ulaşabildi; Homeros'un eserlerinde bu eşyaların isimlerinin geçmesi, yalnızca Homeros'un felaket öncesi dönemden bahsetmesini kanıtlar; Felaket öncesi dönemde Homeros'un ürettiği eserler gibi eserlerin varlığını kanıtlamaz. Bu durum, ancak yazılı metinlerin varlığıyla ispatlanabilir -kahramanlık konusu işleyen heksametrik tek bir mısra dahi kanıt olarak kabul edilebilir. Bugüne kadar arkeolojik çalışmalar maalesef böyle bir kanıtın varlığını ortaya çıkartamamıştır; Miken Dönemi'ne ait Linear B tabletleri ilk etapta yalnızca saraylarda idari işler için kullanılıyordu. Belki bu alanda yo-

ğunlaştırılacak çalışmalar sonucunda bir kanıt bulunabilir. Bugüne kadar yapılan çalışmalarla ancak İlyada ve Odysseia'daki, Miken Dönemi'nden gelen, belki günlük hayatta kullanılmayan ancak kalıp olarak halen yaşayan bazı terimleri çözebilmek mümkün olmuştur (İncil'in günümüzün diline çevirisi ile karşılaştırılabilir); bu terimlerin yaşaması ancak kahramanlık destanları sayesinde mümkün olabilir [Lesky 1967, 712 vd.; West 1988, 156-159].

Bazı deliller, örneğin sapında gümüş çiviler bulunan bir tunç kılıç, olayları aydınlatmada önemli rol oynar: Homeros böyle bir silahtan bahseder: φάσγανον ἀργυρόηλον (*phásgănŏn árgy̆rŏēlon*): Şu anda arkeolojik olarak da ispat edilebilen ve iki kelimeden oluşan bu silah, ilk önce İ.Ö. 15. yüzyılda madde olarak ve sonra da İ.Ö. 7. yüzyılda isim olarak karşımıza çıkar; *Phasganon* kelimesi Knossos'ta bulunan Linear B tabletlerinde (İ.Ö. 15. yüzyıl) günlük kullanılan bir silah anlamına gelmektedir. Buna karşın, Homeros sonrasındaki Yunan Edebiyatı'nda ise şiirsel bir kelime (Homeros'un etkisiyle) olarak karşımıza çıkar (bu dönem Yunancasında kılıç için *xiphos* kelimesi kullanılır); bunun anlamı ise silahın İ.Ö. 15. yüzyıldan sonra kullanımdan kalkması ile bu silaha verilen özel ismin de kullanımdan kalktığıdır; ancak *phásgănŏn árgy̆rŏēlon* kelime kombinasyonu bir ritim olduğu için heksametrik mısraların sonuna mükemmel uyar ve Homeros tarafından iki kez bu isim mısra konumunda kullanılır (XXIII 807, XIV405). Buradan da İ.Ö. 15. yüzyıldan itibaren Yunan kahramanlık şarkı dizelerinin sonunda kullanılan "Miken şiirinin çok küçük bir öğesinin" [Webster 1960, 128] Homeros'un yaşadığı döneme kadar ulaştığı sonucunu çıkartabiliriz.

Bu tür sonuçların son 10 yılda ispatları da mümkün olmuştur: Yunan dil bilimi, Homeros'un heksametrik diksiyonunun detaylı analizi sonucunda (bu analiz Linear B metinlerindeki Yunan dilinin "Miken" safhası dikkate alınarak uygulanmıştır), Homeros'un destanlarında kullandığı heksametrik diksiyonun aynı şekil ve tipinin, daha İ.Ö. 16. yüzyılda Yunanlar tarafından kullanıldığını ispatlamıştır. Birçok araştırmacının yaptığı mikroskobik analizler neticesinde ulaşılan bu sonuç, doksanlı yılların başından itibaren kabul görmeye başlamıştır [ör. Janko 1992; Horrocks 1997; West 1997[1]]. Bu sonucun esasını, Homeros'un heksametresine karşı duran ve dil tarihi bakımından çok eski olan, ancak Linear B metinleri döneminde kullanımdan kalkmış eski

Yunan sözlü anlatımlarının (bu anlatımlar Yunanca'ya Hint-Avrupa mirasıdır) yansımaları oluşturur (ör. Tmesis). Bu şu anlama gelir; Yunan heksametresi Miken Dönemi'nden çok önce oluşmuş, Miken Dönemi'nde bir sanat dili diyeceğimiz kalıba dönüşmüş ve ana özellikleri ile birlikte Miken Dönemi'nden İ.Ö. 8. yüzyıla kadar gelebilmiştir. Gerçi bu sonucun delilleri en iyi biçimde, iyi eğitim almış uzman Eski Yunan Dili bilimcileri tarafından anlaşılabilir, ama yine de okul sıralarında öğrendiği Yunanca bilgisi aklında olanlar, Homeros metinlerinde, ismi üç defa geçen ve Girit savaş arabası sürücüsü İdomeneus anlamına gelen Meriones kalıp dizesinin (çeşitli şekillerde olabilen),

Μηριόνης ἀτάλαντος Ενυαλίω ἀνδρειφόντη

ikinci kısmının metrik olmadığını hemen farkederler (-ω ναδρει- 'nin [— — —] olması gerekirken [— — ⏑ ⏑] olmuştur. Ancak bu dize, dil bilimi olarak Linear B verileri ile değiştirilirse şu biçimi alır:

Māriónās hatálantos Enûwaliōi anrg^{W}hóntāi

Bu şekilde heksametre doğru olur, ancak zaman olarak en erken İ.Ö. 15. yüzyılda oluruz. Çünkü/r/harfi (ya da hecesi) Linear B metinlerinde kullanımdan kalkmış (yaklaşık İ.Ö. 1450-1200'lere kadar) yerini op ya da op hecelerine bırakmıştır (dil bilimi açısından yapılan bu tarihleme aynı zamanda tarih bilimi tarafından da desteklenmektedir; çünkü 'mükemmel sürücü' anlamına gelen Māriónās ismi, İ.Ö. 16/15. yüzyılda Yakın Doğu'da yaygın olarak kullanılan Hurrice maryannu kelimesinden ayırt edilemez [West 1997[1], 234]). Öyleyse bu dize Homeros'tan en az yaklaşık 700 yıl önce oluşturulmuş ve Homeros'un yaşadığı döneme kadar ulaşmıştır (Gerçi bu süreç içerisindeki modernleştirme çabaları nedeniyle yanlışlıklar oluşmuş, ancak ozan ve dinleyiciler bu durumu anlayışla karşılamışlardır).- Günümüzde, yalnızca dil olarak değil, aynı zamanda içerik olarak da bu durumu ispat eden birçok delil mevcuttur. Bir giriş niteliğindeki bu kitapta bunların hepsini sunabilmenin imkânı yoktur; ancak eskiçağ tarihi ansiklopedisi olan "Der Neue Pauly"'nin [Latacz 1998[1]] 4. cildindeki, 'Epos II, griechisch' makalesinde kısa bir özet vardır.

Felaketten çok önce, ilk yükselme döneminde bir Yunan Kahramanlık şarkısının varlığını kabul eden düşünceyi destekleyen başka öğeler de vardır. Bunların arasında en önemlisi, başka Hint-Avrupa- Dilleri (Eski Hintçe, Eski Persçe, Slawca, Hititçe, İtalyanca) ile şiirde kullanılan deyimler ve imgeleştirme formları ile olan benzerliklerden dolayı, parçalanmadan önce bir Hint-Avrupalı şiir dilinin varlığıdır [Schmitt 1967.1968; Risch 1969, 324; West 1988, 152-156; Ruijgh 1995]. Yunanistan'ın kendi iç tarihi açısından bakıldığında, ilk kez kahramanlık şarkıcılarının ölçü, stil, konu olarak çok çeşitlilik gösteren ve geniş bir coğrafyada çok uzun zaman önce olmuş olayları, efsanevi kişilikleri ve nesneleri işleyen şiirsel anlatılarının, hele ekonominin kötüye gittiği bir dönemde nasıl ortaya çıktığını sormak gerekir. Özellikle de felaket öncesi dönemde büyük sarayların etrafında, sıradan halka karşı yükselen zarif bir saray topluluğunun [Gschnitzer 1981, 18], felaket yılları sonrası oluşan acı gerçek yerine, soylu ve zarif kelimelerle işlenmiş bir eseri tercih edeceklerini düşünecek olursak.

Akhilleus'un da İlyada'da lir eşliğinde söylediği şarkıdaki gibi "Erkekliğin Şerefi" konusu, Yunan Aristokrasisi'nin felaket sonrası kurtarabildiği ve büyük bir sevgi ile çok sıkı bağlı olduğu ender hazinelerden biridir. Dış etkenlerin teselli etmede etkisiz kalıp, bir şarkıcının ağzından dinlenen kahramanlık şarkılarıyla çok uzun zaman önce yaşanan acı olaylar anımsanıp teselli bulunduğu sürece epik anlatım hep aynı konuları tekrarlamıştır; gelişmeye, tekrar ancak bu tip eserlerin hammaddesi olan yaşam tarzının değişip, somut bir şekil alması ile ulaşılabilir.

İ.Ö. 8. Yüzyıl Rönesansı

Anadolu İonyası'nda bu döneme İ.Ö. 8. yüzyılda erişilmiştir. Göçmenlerin yeni memleketlerine beraberlerinde eski kahramanlık şarkısı da getirdikleri, genel gelişmelere bakıldığında şüphe gerektirmeyen bir sonuçtur. Sakin ve geniş bir alana sahip olan Koloni Bölgesi'nde el ele verilip yapılan tarım sonucu kısa sürede refaha ulaşılmıştır. Erken dönemlerden itibaren İonlar'ın zengin oldukları tüm Yunanistan'da bilinmekteydi. Apollon Methiyesi'nin Deloslu ozanı İ.Ö. 7. yüzyılda onlardan şöyle bahseder: "İonlar bir araya toplandıklarında, onlara rastlayan kişi, hiç yaşlanmadıklarını ve ölümsüz olduklarını zanne-

der" (toplanılan yer Delos Adası'nda Apollon onuruna spor ve müzik gösterilerinin yapıldığı yerdir; İonlar dendiğinde yalnızca Anadolulu İonlar değil, aynı zamanda Attika'daki, Euboia'da ki, Kyklad Adaları'ndaki vb. İonları da kapsar, ancak ozanın İonların geldikleri yerleri sıraladığı listede Anadolu'daki şehirler çoğunluğu oluşturur). İ.Ö. 800'lerde sahil şehirleri birleşerek 'Dodekapolis'e (12 Şehir birliği) dönüşüp, Priene'nin kuzeyindeki Mykala Dağları'nda, Poseidon Helikonos Kutsal Alanında, 'Panionion'u hep birlikte düzenledikleri 'Panionia' bayramları ile kutlamışlardır. Bu birliğe mensup sahildeki ve iç kısımlardaki verimli ovalarda bulunan şehirlerin isimlerini saydığımızda oluşan gücün ekonomik boyutunu görürüz: (Güneyden Kuzeye) Milet, Myus, Priene, Ephesos, Kolophon, Lebedos, Teos, Klazomenai, Erythrai, Phokaia; ayrıca iki büyük ada Samos ve Khios; geniş anlamda ayrıca Menderes Nehri kenarındaki Magnesia'yı ve Smyrna'yı da bu topluluğun içinde sayabiliriz. Burada büyük toprak sahiplerinden oluşan bir üst tabaka ortaya çıkmıştır. Bu dönemde bir çiftlikte (οἶκος, oikos: 'Öko-nomie') oturan ve topraklarının çalıştırılması için işçi, idareci, çoban ve hizmetkârlara sahip büyük toprak sahipleri, 'soylu' sınıfı oluşturur. Tüccarlar henüz üst sınıfa ait değildirler (bk. 8, 158-164) ve zanaatçılar daha çok büyük toprak sahiplerinin ihtiyaçlarını gidermek için vardır. İ.Ö. 8. yüzyılda toprağa bağlı soylular politik olarak yerel yönetim toplantılarında ve adli mahkemelerde yerlerini almışlardır. Bu yüzyılda Yunanistan'daki hareket ve değişimlerden genelde etkilenmemişler, ancak bunları çok dolaylı olarak hissetmişlerdir.

İ.Ö. 8. yüzyıl başlarında yeniliklerin merkezi Euboia'dır [Powell 1997]. Lefkandi'de (Eski-Ereteria?) yerleşimin İ.Ö. 825' te sona ermesi, diğer iki şehir Ereteria ve Khalkis'in önemlerini arttırmış ve İ.Ö. 800 'lerden önce zaten var olan deniz aşırı aktiviteleri nedeniyle, yaşam biçimlerinin zincirleme bir reaksiyonla değişmesine neden olan başlangıcı yapmışlardır: Kıbrıslı Yunanlar ve Fenikeliler'le birlikte Orontos Körfezinde (bugünkü Antakya şehri yakınlarında), "İ.Ö. 8. yüzyıldan sonra iki yüz yıl boyunca Yunanların doğu ticareti için üs olarak kullandıkları" [Murray 1993, 73] Al Mina ticaret şehrini kurmuşlardır (demir, hazır metal nesneler, tekstil ürünleri, fildişi eşyalar ithal edilmiş, seramik ve bazen de gümüş ihraç edilmiştir). İthal edilen mallar, memleketlerinde hangi hammaddeye ihtiyaçları olduğunu gösterir:

Silah, donanım için demir hammadesi ve lüks tüketim malları; bu iki tür malın da alıcıları, refah düzeyleri epey yükselmiş olan aristokratlardır.
Fenikeliler aracılığıyla yapılan doğu bağlantıları sayesinde Yunanistan'a birçok alanda yenilikler gelmiştir. En önemli yenilik ise yazıdır. Yazının Fenikeliler'den alınması büyük bir ihtimalle, Al Mina'da yapılan ortak ticaret nedeniyle ortaya çıkan bir ihtiyacın sonucudur. Zaten Yunan tüccarlarının, 30-50 yıllık bir süre boyunca, ortaklarının yazı sayesinde işlerini nasıl kolaylaştırdıklarını görmezden gelmeleri beklenemezdi. Şehirdeki tüccar bürolarının kurulmasıyla birlikte, hemen dil ve yazım dersleri (günümüzde bilinen en eski Yunan yazıtları İ.Ö. 775 yılına tarihlenmektedir: Bartoněk 1997, 195 [Lefkandi/Euboia]. 204 vd. [Gabii/Latium]) alınmaya başlanmış olmalıdır [Burkert 1984, 32]; belki de alfabenin alınmasında ve kullanılmasında Kıbrıs ara istasyon görevi üstlenmiştir [Burkert 1984, 30; Heubeck 1979, 84-87]. Fenikeliler'le ilişki ikinci bir yeniliği daha getirmiştir, o da, Batı'ya (Fenikeliler buralarla ticaret yapıyordu) açılım: İ.Ö. 775'te Kalkis ve Eretria'lı göçmenler, Batı İtalya sahilindeki küçük bir ada olan Pithekussai'de (bugün Napoli Körfezi'ndeki Ischia) yerleşmişlerdir. Bu yerleşimin nedeni metal, kalay ve kuzeyden gelen kehribar taşının ticaretiydi; Pithekussai'de zengin demir yatakları vardı ve mezarlıklarda yapılan kazılar sonucunda, İ.Ö. 750'lere tarihlenen birçok buluntudan, burasının refah düzeyi yüksek bir şehir olduğu anlaşılmıştır [Ridgway 1992; Murray 1993, 74-76; Buchner/Ridgway 1993]. Ayrıca, burada 1953 yılında İ.Ö. 735-720 arasına tarihlenen ve üzerinde yazılı üç dize bulunan bir Nestor kabı bulunmuştur. Üç dizeden iki tanesi heksametrik epik dizesidir ve bu sayede kahramanlık destanları yazımının, İ.Ö. 8. yüzyılın ortalarına tarihlemenin mümkün olabileceği gerçeği ortaya çıkmıştır (bk. s. 63-66).
İ.Ö. 8. yüzyılın başlarında Yunanların aldığı diğer yenilikleri ise şöyle sıralayabiliriz: Fenike ve diğer Doğu Ülkelerinin dini ibadet şekillerinin alınması (ör. Adonis- Kültü), Doğu Ülkeleri'nden dünyanın oluşumundan, gelişmesi ve günümüze kadar olan konuları içeren ideolojilerin alınması (Boiotia'daki Helikon dağlık bölgesindeki Askra şehrinden olan Hesiodos'un İ.Ö. 700'lerde yazdığı destanlardan anlaşılmaktadır), çok eski Doğu ve Mısır edebiyatındaki motiflerin alınması, oryantalistik büyü ve temizlenerek arınma ritualleri ile karşılaşma, o zamana kadar

bilinmeyen alet edevat ve uygulamalar için birçok yeni kelimenin alınıp kullanılması, yeni zanaat teknikleri (ör. bu döneme kadar bir seramik boyama şekli olan 'geometrik stilden', İ.Ö. 8. yüzyılın sonlarına doğru abartılı bitki ve hayvan motiflerinden oluşan 'oryantalistik stiline'geçilmiştir, vb.), Fenikeliler'den Trier (üst üste üç sıra kürekçilerin sıralandığı gemi) yapım tekniğinin öğrenilmesi, gemi yapımında yeni bir dönemin açılması. Tüm bu yenilikler Walter Burkert'in [1984] ve Martin l. West'in [1997^{2}] çalışmalarında detaylı olarak incelenmiştir.
Bu yeniliklerin tamamının İ.Ö. 8. yüzyıl içinde alındığı kesin bir biçimde ispatlanamamıştır ve yine tüm bu yeniliklerin Al Mina/Kıbrıs-Rhodos-(Girit)-Euboia, (Attika)-Korinth-Pithekussai hattında yapılan deniz aşırı ticaret ile alınmış olabileceği düşüncesi de tartışmalıdır. Ancak, olaya başka açıdan bakıldığında, tüm bu yeni bilgi ve tecrübeler sayesinde Yunanlar yalnızca ufuklarını genişletmekle kalmamış, aynı zamanda kendi Yunan kimliklerinin de farkına daha iyi varmışlardır.
Kara Yunanistan'da yaşam şeklinde olan değişiklikler ve yenilikler, önce geleneksel olarak Samos Adası'na ulaşıyordu ve buradan *Küçük Asya*'daki *İonya*'ya aktarılıyordu.
Samos Adası'ndaki Hera Kutsal alanında -Herion'da Yunanistan'ın İ.Ö. 8. yüzyıl başlarına tarihlenen en eski 100-Basamak-Tapınağı Hekatompedos (yak. 33 x 6,50 m boyutlarında ve on iki ahşap sütunlu) bulunmaktadır [Coldstrream 1977, 97] (belki ilk oluşturulan İon Dodekapolis eseri?)- yapılan kazılarda bulunan adak eşyalarının arasında İ.Ö. 8. yüzyıla tarihlenen Attika malları ile birlikte büyük miktarda *oryantalistik* eserler (Mısır ya da Levante kökenli fildişi eşyalar, Kıbrıs terrakotaları ve Mısır, Levante, Kıbrıs, Kuzey-Suriye, Frigya kökenli tunç eşyalar Coldstream 1977, 267]) bulunmuştur. İonya, değişimlerin merkezi olmamasına karşın, her değişimden payını alır: "Yakın Doğu ticareti Küçük Asya'nın Yunan şehirlerini şiddetli biçimde etkilemişti. 8. yüzyıl onlar için küçük karışıklıkların sona erdirildiği birlik dönemiydi. [...] Bu Yunan şehirleri aslında şanslıydı; zira, herhangi düzenli ve büyük bir Anadolu devleti tarafından tehdit edilmediği için bu dönemde güçlerini pekiştirebilmişlerdir" [Coldstream 1977, 268]. Maalesef bugün İonya'daki kazı sayısı nispeten azdır. Sosyal yapı hakkındaki bilgilere acil olarak gereksinim vardır. Yine de eski Smyrna'nın kalın ve güçlü surlara sahip olması ve Heraion'da çok miktarda üzeri at motifleriyle bezeli adak eşyalarının bulun-

ması [Coldstream, 1977, 254 vd,], soyluların güçlü bir konumda olduklarına işarettir: Kalın sur yapımı ve at yetiştirilmesi askeri aktiviteler içindedir ve bu dönemde bu durum aristokrasinin elindedir.

Bugüne kadar elde edilen arkeolojik veriler aristokratların günlük yaşam biçimleri ile sahip oldukları toprak ve hayvanlar hakkında detaylı bilgi verme açısından yeterli değildir. Khios Adası'ndaki Emporio ile Andros Adası'ndaki Zagora yerleşmesi karşılaştırıldığında, az nüfuslu köy yerleşmeleri olmalarından dolayı elde edilen sonuçlar yanıltıcıdır; ama yine de halkın yaşadığı evlerin mimarisi ile az miktardaki aristokrat evleri arasında bariz farklılıklar vardır. Çok sayıda odadan oluşan aristokratların evleri, daha büyük ve daha düzenli yapılmıştır. İçinde bir ocak ve duvarları boyunca oturma sekileri bulunan *megronlar* en önemli yapılarıdır. Ancak İon sahil şehirlerinde yapılacak sistemli ve planlı kazılarda (maalesef bu olayın gerçekleşmesi günümüzde güçtür, çünkü buralarda yerleşim kesintisiz olarak günümüze değin devam etmiştir) daha farklı boyutların ortaya çıkacağı, örneğin Milet kazısında bulunan bir banyo küvetinden de anlaşılacağı gibi (Miken sonrası dönemde bulunan ilk küvettir- Geometrik Dönem'de bir evin ayrı bir banyosunun olması çok lüks bir ihtiyaçtır, [Coldstream, 1977, 308]), çok açıktır.

Son zamanlarda Murray tarafından iddia edilen bir tez oldukça ilginçtir; bu teze göre İ.Ö. 8. yüzyılda Krater'lerin (karıştırma kabı) ve içki kaplarının sayılarında artış olmuştur. Murray'a göre bu artış daha önce terkedilen bir geleneğin, yani aristokratların bir araya gelip, hem eğlenip hem de fikir alışverişinde bulundukları toplantıların (Symposium) yeniden oluşmasının ve resmi olmayan siyasi organlara dönüşmelerinin sonucudur (İ.Ö. 7. yüzyılda bu toplantılar siyasetten daha çok, soyluların kendi özel konuları hakkında konuştukları içkili eğlencelere dönüşür) [Murray 1983; Symposium'lar hakkında genel bilgi için bk. Murray 1990. 1991. ve 1993 (207-213); Latacz 1990; Slater 1991]. Tanımlama, Homeros destanlarındaki anlatılara da mükemmel biçim'de uymaktadır ve bu durumun diğer İon buluntuları üzerine de uygulanması gerekir (İon malzemelerinin büyük bir kısmı henüz yayınlanmamıştır).

Buluntu durumu zayıf olmasına rağmen, İonya'da İ.Ö. 8. yüzyıl başlarından itibaren gelişmiş bir refah düzeyinin olduğu ve bu düzeyin de gün geçtikçe arttığı anlaşılmaktadır. Bu arada, nü-

fusta da bir artışın olduğunu, İonya'daki eski Smyrna'nın İ.Ö. 8. yüzyıla tarihlenen ilave yapılara ve eski yapıların yenilenmesine dayanarak söyleyebiliriz [Coldstream 1977, 308]. Ayrıca, Kara Yunanistan'ın İ.Ö. 734'den itibaren sürekli yeni koloniler oluşturmasına karşın, İonya'nın başka yerlere İ.Ö. 7. yüzyılın ortalarına kadar (bu tarihten itibaren Milet şehri Karadeniz Bölgesi'ne kolonistler göndermiştir) yeni kolonistler göndermemesi, bu ülkenin topraklarının ne kadar geniş ve bereketli olduğunun da göstergesidir. Buradan yola çıkarak, zamanın yeniliklerinden ve tehlikelerinden pek fazla etkilenmeyen, hayatını oldukça rahat bir biçimde sürdürebilen, muhafazakâr ve varlıklı bir aristokratinin varlığından söz edebiliriz.

Olasılıklar

Homeros'un Yaşadığı Çevre ve Dönem

Homeros, şu ana kadar anlattığımız yer ve zamanda gelişmiştir. Hangi şehirde (ya da şehirlerde) ve hangi zamanda yaşadığını kesin olarak söylemek imkânsızdır: fakat çevresinin sosyal açıdan gelişmiş olduğunu, eserlerinde tanımladığı güzel şeylerden, yapılardan, insanlardan ve oluşturduğu konuşma ve sohbet şekillerinden anlamaktayız 'Zarif konuşma şekilleri geliştiren kişilerden bazıları, aynı zamanda iyi geliştirilebilmiş bir zamanı da oluşturabilselerdi, o zaman engebeli vadi rahatça geçilebilen bir düzlük olurdu' [Cook 1961/1975, 28]).

Homeros, muhtemelen gençliğinde , her geleneksel genç ozanın yaptığı gibi, soylular etrafındaki aiodların megoranlarda söylediği kahramanlık şarkılarını ilgiyle izlemiştir. Olağanüstü bir müzik yeteneğinin çok duygusal bir kişilik ile birleşmesine, canlı bir ruh, sıradışı ölçü ve form oluşturabilme kabiliyeti de eklendiğinde, bir sanatçının önünün açık olmaması için sebep kalmıyordu; İlyada'daki Paris kişiliğinde, sanatçıların kaçmalarının mümkün olmadığı sorunlara değinerek, fiziksel beceriye önem veren soylu sınıfın dikkatini çekmeyi başardı. Tekrar yapılanma ve eski ideallerin yeniden yaşatılmaya başladığı gençlik yıllarında, eserlerindeki dünya ve insan tasvirlerindeki iyimserlikten de anlaşılacağı gibi, karamsar eserler üreten Hesiodos'tan ayrılır. Bu farklılık, aynı zamanda Homeros'un yaşadığı dönemin sınırlarını çizmek bakımından da yardımcı olur.

Homeros ve Hesiodos karşılaştırıldığında, yalnızca karakterlerinin farklı olduğu görülmez, aynı zamanda iki farklı gelişme süreci döneminin insanları oldukları da anlaşılır. Hesiodos'un karamsar olması karakterinden daha çok, döneminin baskısından ötürüdür. İ.Ö. 700'lerde Boiotia'daki Askra'da 'rüşvet yiyen yüksek beylere karşı' (δωροφάγοι βασιλῆες: Op. 39.264) suçlamalarda bulunduğunda , bu 'yüksek beyler' (βασιλῆες) sınıfına ait olan soylular güçlerinin doruklarına çoktan ulaşmışlardı. Soylular, önder konumlarıyla yeni yollar açmak için girişimlerde bulunmuşlar, fakat bu girişimler yüzünden saldırıya maruz kalmışlardır: Denizaşırı ticaretin açılması ile birlikte, toplumda önemli söz hakkına sahip tüccarlar ve ticaretle uğraşan zanaatkârlardan oluşan bir sınıf ortaya çıkar. Geniş ufukların açılması ve yazının gelmesi sayesinde, soylu olmayan sınıfın otonomi yeteneği ve kendine güveni gelişmiştir; Kolonizasyon ile birlikte gelen toplumsal görevler, sorumluluk duygusundaki birliktelik bilincinin artmasına neden olmuştur; bunun üzerine, bir de sürekli artan nüfus nedeniyle, kişiler arasındaki silahlı çatışmaların, geleneksel olarak atı ve silahı bulunan soylular tarafından sona erdirilmesi gerektiği ama artık bunu yapabilmenin mümkün olamamaya başlaması eklenmiştir; Geniş bir sınıfın kaçınılmaz olarak silahlandırılmak zorunda kalınması, soyluların savaş prensibine dayanan (*Phalanx*: piyade askerlerin omuz omuza verip bir etten duvar oluşturması) birleşmesini (ve bu birleşmeye yardımcı olacak kurumları) getirmiştir; büyük insan gruplarına karşı küçük soylu gruplar tarafından uygulanan bu prensibin yaygınlaşması, daha önce soylular tarafından dağıtılan sorumluluk bilincinin desantralizasyonuna, bu da kendine güvenin artması ve soyluların imtiyazlarının azalmasını isteyen, adalet, eşitlik ve kendi kendini yönetmek isteyen eleştirel düşüncelerin doğmasına neden olmuştur: Artık demokrasi için ileri adımlar atılmaya başlanmıştır.

Bu gelişmenin, İlyada ve Odysseia destanlarında görülmemesine karşın varlıklarını sürdürebilmeleri, eserlerin oluşturulduğu dönemin, soylu sınıfın hâlâ saygı gördüğü ve kitle tarafından kenara itilmek istenmediği bir dönem yaşanıldığı anlamına gelir. Bu dönem İ.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısıdır. Henüz soylu sınıfın olumsuz etkileri ortaya çıkmaz ya da varlığı hissedilmez. Aksine, halkın büyük bir kısmı soylu sınıfın idareci konumda olmasından ve yeni yaşam tarzı için gösterdikleri çabadan memnundur-

lar. Günümüzde, 50 yıl önce Schadewaldt'ın yaptığı gibi bu yüzyıldan 'yüksek soylu aklı' ve 'yüksek deha' diye bahsedemesek bile, "Homeros'un yüzyılı, Yunan halkının yaşadığı harika bir ikinci gençlik gibidir: geçmişteki olayların gerçekliğinin bilincinde olmalarına rağmen, hâlâ hayal kurmayı becerebilen insanların yaşadığı bir dönem" [Schadewaldt (1942) 1959, 127] gibi yorumlar idealist görünse bile, bu düşüncenin arkasında yatan rasyonel teşhis, Schadewaldt'tan bugüne birçok kez ispatlanmıştır. Örneğin İ.Ö. 8. yüzyılda yapılan (Olympia'da, Delphi'de, Delos'ta) büyük Panhellen Şölenleri'nde "Bütün Hellen kimliğinin çekirdeğini oluşturur" [125; Rolley 1983; Kannicht 1989] düşüncesi ve "Eski hatıraları anımsamak ve gelecek isteminin verdiği kendine güven duygusu, bilinç altından ilk tarihi kimlik olgusunu uyarır" [125; Hiller 1983; Hägg 19832] düşüncesi doğrudur. Bazı fenomenler son 30 yıldır yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda aydınlatılmıştır; Yunanların atalarının (Mikenler'in) mezarlarını ve kutsal alanlarını arayıp buldukları ve bu alanları kutsal sayıp tüm Yunanistan'a yayılan bir 'kahramanlar kültü' (Heroenkult) oluşması örneğinde olduğu gibi, yalnızca belirli bir toplumsal sınıfı değil, her kesimi ilgilendiren mentalite değişimlerini konu alan fenomenlerin aydınlatılması gibi [Antonnaccio 1987; Calligas 1988]. Kahramanlar kültünün farklı şekilde yansımaları "Kahramanlık hatırasını anımsamak" ("Recollection of a Heroic Past": Coldstream 1977, Bölüm 14) başlığı altında toplanmıştır. Bu kültü oluşturan akımın başlangıç nedeni olarak Homeros gösterilmiştir [Coldstream 1977, 356 u.ö].

Yalnız, bu görüş fazla noktasal ve mekaniktir. Akım, yalnızca Homeros ve destanları tarafından başlatılmamıştır, ayrıca görülebilen ve hissedilebilen tekrar yapılaşma hareketleri sayesinde herkeste yaratıcılık ve gelişme olarak ortaya çıkan iyimser bir yaşam hissi oluşmuştur: Eski kültlerin tekrar yaşatılması ve onurlarına yeni şölenler düzenlenmesi, ataların tekrar saygıyla anılarak, insanların kendilerini onlara yakın hissetmeleri, yabancı ülkelerde yeni yaşam ortamlarının oluşturulması, ticaret hayatının tekrar canlandırılması, dinî ve dünyevî mekânlardaki yapılaşmanın artış göstermesi (yeni büyük tapınakların oluşturulması ve İon Şehirleri'ndeki yeni yapılaşma hareketleri gibi) ve uzun bir süre gerekli koşulların olmaması yüzünden, ancak bu dönemde oluşabilen kahramanlık destanlarının ruhlarda idrak edilmesi, sayabileceğimiz yaratıcılık ve gelişme hareketlerinden bazılarıdır.

Homeros'un İlyada ve Odysseia'sı bu genel hareketin birer parçalarıdır. Hareketin oluşmasına etki etmeleri ise başka bir konudur. Burada umut dolu zamanlar için karakteristik olan karşılıklı etkileşim kurallarının geçerliliğidir [Hiller 1983].

Homeros'un Eserleri: Oluştuğu Dönem ve Oluşum Şekli

Homeros'un destanlarını saydığımız tüm bu düşünceler sonucunda, İ.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısına tarihleyebiliriz. Araştırmacılar tarafından yıllarca üzerinde çalışılan, Yunanistan'da İ.Ö. 700'lerden öncesine ve sonrasına tarihlenen birçok belge ile bunu kanıtlamak mümkündür;
(1) Homeros'un eserlerinin dışında, Yunan Epik ve Liriğine dair elimize ulaşan en erken örneklerin bile İlyada ve Odysseia'dan etkilendikleri (hatta bazıları bu eserlerin kopyası gibidir) görünür; bazı yerler ise kısmen alıntıdır. Homeros'un eserleri hakkında bilgi verebilecek yapıtlardan bazıları şunlardır: Homeros etkisinin bariz bir şekilde görüldüğü Hesiodos, Ephesos'un Kallinos'unda (Homeros'un bir İon 'komşusu') yazdığı ve Kimmerler'in saldırılarından bahsetmesi nedeniyle İ.Ö. 652 veya İ.Ö. 645'e tarihlenebilen eserinde, İ.Ö. 700'lerden bahseder; Paroslu Archilokhos'un eserinde bahsettiği güneş tutulması sayesinde İ.Ö. 06.04.648'ne tarihlenebilen eseri; Alkman, Alkaios ve Sappho'nun İ.Ö 7. yüzyıla tarihlenen eserleri. Ayrıca alıntı yapanların arasında Amorgoslu Semonides (İ.Ö. 7. yüzyıl), Lesbos Adası'ndaki Mytileneli Alkaios (İ.Ö. 600'ler), Stesikhoros (İ.Ö. 600'ler) [Burkert 1987, 51] vd. de sayabiliriz. Örneğin Semonides'in alıntısı şöyledir:

> *...içlerinden biri- en yakışıklısı- Khioslu Adam şöyle dedi:*
> *'yaprak cinsi gibidir insanlar'*

Bu, tamamen İlyada'nın VI. bölüm ve 146. dizesinden alınmış bir cümledir. Semonides'in bu dizelerin sahibini 'Khioslu Adam' (Χίος ἀνήρ) olarak tanımlaması, Homeros'un 7. yüzyılda Khioslu Ozan olarak tanındığını gösterir. Başka kanıtlardan da anlaşılacağı gibi, bu dönem, Homeros'un İon Bölgesi'nde tanındığı dönemdir.- Alkaios alıntısında (Voigt 44. fragman) ise yalnızca bir dize alıntı yapılmamış, bir sahne tamamen Homeros'tan alınmıştır: bu sahne şöyledir (Page 1968 tarafından tümlenmiştir):

...ismi ile seslendiği annesini çağırdı, yüksek Nayadlar kızı, denizler perisi diye; ve annesi, Zeus'un dizini tutarak yalvardı, ondan sevgili oğlunun acısını...(intikamını almasını istedi)

Bu dizeler, 'Akhilleus'un, annesi en üst seviyedeki peri Thetis'i sahile inip çağırması' (I 348-359) sahnesi ile 'Thetis'in Olympos Dağı'nda Zeus'un önüne diz çöküp, oğlu Akhilleus'un öcünü Yunanlardan alması için yakardığı' (I 495-533) sahneden sıkıştırılarak yapılmış alıntılardır. Alkaios'un İlyada'nın I. bölümünden aldığı bu şekildeki toplu alıntıları, Alkaios'un yaşadığı dönemde kendisinden başkası yapmamıştır [Meyerhoff 1984, 46-53; West 1988, 151, Dipnot 5].

(2) İ.Ö. 8. Yüzyılın sonlarına doğru Yunan seramik bezeme sanatında efsanevî konuların işlenmesi, görsel sanatın şiire olan yanıtıdır [Schefold 1975,42]. Kişi isimlerinin yazılmadığı ilk vazo resimlerinde işlenen konuların, yazılı metinlerin aksine, İlyada ya da Odysseia'dan alıntılar mı, yoksa gelişme döneminde popüler olan geleneksel kahramanlık efsanelerinden mi olduklarını anlamak güçtür. Ancak İ.Ö. 725 ile İ.Ö. 600'ler arasındaki bir sürece tarihlenen vazo resimlerinde işlenen edebî konuların, aralarında *Troia* efsanelerinin de bulunduğu bir takım alıntılara bağımlı oldukları kesindir; bugünkü bilgi ve durum ışığında ancak iki tane ana kaynağın olabileceğini bilmekteyiz, İlyada ve Odysseia [Kannicht 1979]. İlyada'daki bir sahneyi konu alan bir tasvirde bir kahramanın saldırısına karşı koyan siyam ikizleri savaş arabası üzerinde ayakta dururken gösterilmiştir(Oinoche, Agora P 4885, İ.Ö. 8. yüzyılın geç dönemleri): Bu, XI Bölüm,750-752 dizelerinden alıntıdır, yani siyam ikizleri *Aktorione* ve *Molione*'nin Poseidon tarfından Nestor'un saldırısından kurtarılışları sahnesi [Coldstream 1977, 352]; Odysseia'dan alınmış en erken tasvirde ise, karşısında duran bir kahramana eliyle bitki sunan cazibeli bir kadın betimlenmiştir (İthaka'da bulunmuş [!] bir testi parçası): Bu sahne, bölüm 10, dize 291 vd. alınmıştır ve Hermes'in Odysseus'a büyücü Kirke'den koruması için büyülü ot moly'i verdiği sahnedir [Brommer 1983, 70.120]. Yaklaşık İ.Ö. 675'lerden sonra ise en yaygın konu Polyphem'in kör olma tasviri, yani Kyklop (tek gözlü yaratık) macerası diye bilinen, Odysseia'nın 9. bölümü'dür [Andreae 1982, 27 vd.]. İki destanın tarihlenebilmeleri için bu iki somut çalışmanın dışında, arkeolog Andreae ve dil araştırmacısı Flashar'ın ortaklaşa

yaptıkları ve kökeni bu dönemde ortaya çıkan kelimelerde ve resimde "simetri gereksinimi" olan 'Strukturäquivalenzen zwischen den homerischen Epen und der frühgriechischen Vasenkunst' (Homeros Destanları ve Erken Yunan Vazo boyama sanatı arasındaki yapı eşitliği) isimli çalışma da önemlidir [Andreae/Flashar 1977].

(3) İ.Ö. 650'lerde Yunanistan'ın bazı bölgelerinde Troia Efsane anlatılarının olgu ekleme stilinde ('ve sonra'- 'daha sonra...') oldukları, yani kronolojik olarak İlyada ve Odysseia'dan sonraya tarihlenen Troia Anlatıları'nın tamamının heksametrik ölçüye dönüştürüldüğü görülür (*Kypria, Aithiopis, Iliupersis, Küçük İlyada, Nosten, Telegonia*). Bu anlatıların İlyada ve Odysseia ile kesişmedikleri, ancak en ufak detaya kadar anlam ve teknik yönden etkilenmeleri [Lesky 1971, 105 vd.], İlyada ve Odysseia'nın yazılı olarak göz önünde olmasını gerektirmektedir [Kullmann 1981, 33]. Çünkü bu eserler, İlyada ve Odysseia'nın Troia Efsanesi'nin yalnızca bir bölümünü oluşturdukları için, Troia Efsanesi çemberini (siklon) tamamlamaktadırlar (Kyklos ya da Kyklad anlatılarını da eklemek gerekir) [Latacz 19974].

(4) 1953 Yılında Pithekussai'de yapılan kazılarda bir eşine daha rastlanmayan bir buluntu ele geçirilmiştir. Bir kap parçası üzerinde üç sıra halindeki yazıt, Khalkis alfabesini içerir: üç dizeden bir tanesi iambik, diğer iki tanesi heksametrik ölçüdedir. Maalesef birinci dizeden 2-3 harften oluşan bir parça eksiktir. Geri kalan kısmı şöyledir (yazı normu değiştirilerek sağdan sola yapılmıştır: aslı soldan sağadır):

νεcτοϱοc : ε̦ [2-3]ι̦ : ενποτ[ον] : ποτεϱιον
hocδαντοδεπιεcι : ποτεϱι[ο] :αυτικακενον
hιμεϱochαιϱεcει : καλλιcτε̦ [φα]νο̦ : αφϱοδιτεc

Mümkün olabilen tercümesi ise şöyle olmalıdır (Bartoněk tarafından yapılan son tercüme de aynı sonucu vermiştir, Buchner 1997):

Nestor'un, içinden güzel içilebilen bir kabı vardı.
Kim bu kaptan içerse, o an
Güzel taçlı Aphrodite sahip olma arzusu doğardı.

Bahsedilen kap ve yazıt İ.Ö. 750-720 yılları arasına tarihlenir [Hansen 1983. 1985; Buchner 1997, 147]. 'Bu yazıt bir eğitim göstergesidir: Buradaki espriyi ancak hikâyenin gerçeğini bilen anlayabilir. İlyada'da XI. bölümde şu dizeleri okuruz: Savaşta yorgun düşen Makhaon ve Nestor, Nestor'un çadırında dinlenirler; ganimet olarak aldıkları bir kız olan Hekabe, onlara büyük bir kap içerisinde (Krater) şarap, peynir ve undan oluşan bir karışım hazırlar:

(XI 632)
...ve yanına , yaşlı adamın evinden getirdiği şahane kabı koydu
altın kakmalarla süslüydü kap; dört tane kulak gibi kulbunun üstünde
karşılıklı iki güvercin gagalıyordu kulbu
alt kısmında altından iki geniş ayağı vardı:
Başka birisi olsa masadan güçlükle kımıldatabilirdi bu dolu kabı,
ama yaşlı Nestor kolayca havaya kaldırdı onu

Bölümün devamında iki kahraman bu karışımı içerler ve "kavrulmuş susuzlukları dindiğinde" mutlu olup sohbet ederler. Dize yazıtının sahibi (kabı üreten çömlekçi ya da kabın sahibi olması gerekmez), ilk dizesinde ilk önce esprisinin zeminini oluşturan 'Nestor Kabını' hatırlatır. Bu hatırlatma ile ancak yazıtı okuyanın 'Nestor Kabı'nın' ne olduğunu bildiğinde bir anlam ifade eder düşüncesi yatmaktadır. Bunu bilmesi için de, ancak bu hikâyenin ve açıklamalarının yazılı bir biçimde var olması gerekir. Bu yazılı eserin de *heksametrik* ölçülerle yazılmış olması gerekmektedir; yalnızca o zaman -başlangıçta iambik ölçülerde olup sonra- *heksametrik* ölçüde devam etmesi bir anlam ifade eder. Sonuç olarak, bu heksametre hikayesinin İlyada'daki asıl yerinden bir alıntı olduğunu söyleyebiliriz. Bu sonuca ulaşmak için de, heksametrik çeşitlerini bu dönemin İlyada dışındaki eserlerine de uygulamamız gerekir. Ancak daha önce saydığımız nedenlerden ötürü İ.Ö. 8. yüzyılda İlyada ve Odysseia'nın dışında başka eserler bulunmadığından, bu yazıtın İlyada ile çağdaş olmadığı gerçeği ortaya çıkar [Ridgway 1997; Eichner 1997, 230; Powell 1997, 24]. Yazıtın şakacı yönünü dikkate almazsak [Hebeck 1979, 112], İlyada'nın oluşum tarihini İ.Ö. 8.yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmesini destekler nitelikte olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca bir de oluşum tarihi ile ilgili başka bir konuyu da aydınlatır: Eğer İ.Ö. 735/20'lerde uzak Ischia'da bir kabın üze-

rine İlyada'dan alıntılar yapılıp yazılabiliyorsa, bu İlyada'nın o dönemde bir 'Bestseller' olduğu gerçeğini ortaya çıkartır. Bu yüzden de oluşum tarihini İ.Ö. 8. yüzyılın 30'lu ya da 20'li yıllarına tarihlemek yanlış olmaz.

Günümüzün Homeros araştırmalarında genel olarak kabul edilen bu tarih, beraberinde bir takım soruları da getirir [Powell 1997, 3 vd.]. En önemlileri nasıl yazıldığı, nasıl yayıldığı ve o zamanki İlyada'nın (ve benzeri Odysseia'nın da) içeriğinin nasıl olduğu sorularıdır. Tüm bu sorular birbirleriyle yakından ilişkilidir. Uzun süre büyük bir destanın İ.Ö. 8. yüzyılda kaleme alınmış olamayacağı düşünülmüştür. Bunun sebepleri ise: yazı kullanımının yaygın olmaması, uygun yazım gereçlerinin bulunmaması ve yazmak için gerekli nedenin olmamasıdır. Bu düşünceler sonucunda, efsanelerin ağızdan yayılmış olduklarına (yüzyıllar boyunca ağızdan ağıza, kelime kelime yayılmıştır) ya da içeriklerinin çok az olduklarına (daha sonraki yüzyıllarda diğer ozanlar tarafından -İ.Ö. 3. yüzyılda İskenderiyeli filologları tarafından bombardımana tutulana kadar- tümlendiklerine inanılmıştır). Ischia kabının üzerindeki yazıttan sonra, artık bu tür düşünceler geçerliliğini yitirmişlerdir: kabın üzerindeki iki heksametrik dize, bu özel kap için (ya da bu modeldeki kaplar için: seri üretimin varlığına dair kanıtlar vardır) bestelenmiştir ("...kim bu kaptan içerse...."!). Bunun anlamı ise, daha önce var olan yazılı bir besteleme şeklinden alınmış olduklarıdır: Amaç başlangıçtan itibaren ozana ait düşüncelerin yazı yardımıyla her an kullanıma hazır olmasıdır, bunun için de okumanın öğrenilmiş olması zorunluluktur. Üzerleri yazılı kapların ilk kez üretilmelerinin yalnızca okurlara yönelik bir kompozisyon denemesi olduğunu düşünmek doğru değildir: Grafittiler yazma ve okuma yeteneğinin ikincil kullanım amacıdır, asıl, ana amacı değildir. Demek ki heksametrik besteleme (basitçe heksametre kalıbına dönüştürme değil), kapların üzerlerinin yazılmaya başlandığı dönemde çoktan uygulanmaktaydı.

Yazı kullanımının kapların üzerlerinin yazılmaya başlandığı dönemde oldukça yaygın olduğu anlaşılıyor: Eğer tüm bir heksametrik dize, üzeri düzgün olmayan seramik kaplara yazılabiliyorsa, yazı becerisinin normal yazım gereçleriyle çok geniş bir alanda kullanılıyor olduğunu düşünmek mantığa uygundur [Jeffery 1990, 64; Bartoněk 1997, 183 Nr. 3; Buchner 1997, 144 vd]. Bizim örneğimizde, yazı beceresinin çok daha özel bir durumuy-

la karşı karşıya olduğumuzu, gelişmiş bir dize-nota tekniğinin uygulanmış olmasından anlıyoruz: Her iki heksametre dizesi de ikişer tane iç çizgiyle ritmik (doğru) olarak ayrılmıştır (cümlelere ayrılmıştır); bu dönemde normal şiirlerde kullanılan heksametrik- notalama tekniği (bildiri sunma ya da ders vermede kullanılan hitap gibi), kap üzeri yazılarında doğrudan alınmıştır [Alpers 1970; Heubeck 1979, 115; Latacz 1990, 233-235; tuhaf bir şekilde Bartok/Buchner 1997 tarafından bu konu dikkate alınmamıştır].

Böylece, artık destanların içeriğinin yazı tekniklerinden kaynaklanan bir sorunla etkilenmediğini anlamış oluyoruz. Eserlerin iç analizlerinden çıkabilecek sonuç; geniş içerikli eserlerin oluşturulmalarında gerekli organik yapı sağlanırsa, yazı tekniği açısından herhangi bir sakıncanın olmadığıdır. Heksametrik dizelerin sayısı da önemli değildir: İ.Ö. 725 yılında bir seramik parçası üzerine gelişmiş özel notalardan oluşan iki heksametrik dize yazılabiliyorsa, normal yazma zeminleri üzerine istenilen sayıda heksametrik dize getirilebilir. Teknik açıdan bakıldığında, bu yalnızca ozanın çalışkanlığı ile ilgili bir problemdir. Bazı Yunan tüccarlarının meslek hayatları boyunca yazdıkları iş metinleri bir bütün olarak değerlendirildiğinde, İlyada'daki yazıdan çok daha fazladır (İlyada'da 500 000 harf vardır; Herodotos'un tarih içerikli eserinde ise yaklaşık 1 milyon harf vardır). İ.Ö. 700'lerde yaşamış Boiotialı ozan Hesiodos'un en az 3000 heksametrik dizesi (belki daha fazla) olduğu tartışılmazdır. Hesiodos'tan 30 yıl önce İonya'lı ozan Homeros'un da heksametrik dizeler oluşturma kabiliyetinin olamayacağı düşüncesi, bu durumun aksini kanıtlayan epigrafik kanıtlar sayesinde tamamen geçerliliğini yitirmiştir.

İlyada'nın yazımı için gerekli yazı gereçlerinin erken dönemlerde olmadığı düşüncesi de geçerliliğini yitirmiştir. Bu konu ile ilgili 1967 yılında Albin Lesky'nin yaptığı bir açıklama vardır: "Bugünkü araştırmalar ışığında, Homeros döneminde papirüs'ün bilindiği ya da kullanıldığına dair kanıtlara sahip değiliz" [Lesky 1967, 708]. Mısırlıların İ.Ö. 1050 yılında Fenikelilere kereste karşılığı papirüs ihraç ettiğini bilmekteyiz (Byblos şehrine inşaat kerestesi karşılığında 500 rulo papürüs gönderilmiştir [Prichard 1969, 28; Heubeck 1979, 155 vd.]). Yunanların Al Mina'da Fenikeliler'den alfabeyi aldıkları sırada yazım gereçlerini (o dönemlerde derinin yanı sıra, papürüse de yazılıyordu) görmemiş olmaları çok uzak bir ihtimaldir [Heubeck 1979, 156; Powell 1997, 30 vd.].

Tüm delilleri şu şekilde toplamak mümkündür: Yunanistan'da (Özellikle'de Doğu Yunanistan'da) İ.Ö. 730'larda kim heksametrik bir şiir yazmak ya da bestelemek niyetindeyse (istediği büyüklükte), yazım tekniği açısından karşısında hiçbir sorun yoktur.

Homeros'un İlyadası'nın Yenilikleri, Şiirsel Olarak Anlatımı ve Temsili

Homeros sorununda geriye bir tek soru kalıyor; tema sorusu. İlyada gibi büyük bir destanın yazılıp bestelenmesini, sıradan psikolojik anlarla izah etmek yeterli olmaz. Bunun arkasında daha büyük bir şey, yani toplumsal bir ihtiyaç olmalıdır. Bunu diğer milli edebiyatların başlangıcından da anlamak mümkündür [Latacz 1984[1], 18]. Daha önce işlediğimiz Yunanistan tarihi ve özellikle de soyluların tarihi göz önünde bulundurulduğunda, İlyada'nın oluşmasını İ.Ö. 8. yüzyıldaki genel yükseliş hareketinin bir parçası olarak görmek ve soyluların kendi kimliklerini yansıtma ihtiyacından ortaya çıktığını söylemek yanlış olmaz. Refah seviyesinin yükselmesi, gelişen dünya bilinci, lüks malların ithalatının artması, yaşama şekillerinin zarifleştirilmesi, eski inançlara tekrar dönülmesi ve yeni tapınaklar inşa edilmesi, yüzyıllar süren durgunluğun yeni koloniler oluşturularak aşılması-bütün bu olaylar insanlarda yeni bir kendine güven duygusu oluşturmuş ve bu duyguyla beraber bireyin kendisinin de birşeylerin esasını oluşturma ihtiyacını harekete geçirmiştir. Bu ihtiyacı karşılamak için gereken çözüm zaten hazırdı; kahramanlık şarkıları. Yunanların yüksek tabakasının yönetici geleneği ve soylu kökenleri sayesinde, felaketten yüzyıllar sonra bile yok olmayıp aksine daha da güçlenmiştir. Şimdi artık mükemmel içeriği ve günün gerçekleri aynı seviyelere gelmiştir. İ.Ö. 8. yüzyıl aristokrasisi artık kahramanlık şarkısının içeriğine bakıp, yansıyan kişiliğini gördüğünde utanmayacaktır. Bu şekilde kendi kimliğini görmenin verdiği keyfin yerini, dönemin diğer etkinliklerinden (bölgesel sınırlı sempozyumlar, agonalar, tanrı şölenleri vs.) hiçbiri dolduramazdı; ayrıca etkili ve hızla yayılabiliyordu (kapların üzerlerine yazılmaları, erken etki örnekleridir). İlyada'nın oluşturulmasının, izole edilmiş tek kişiye ait bir üretim olmadığını birçok delil kanıtlamaktadır. Gerçi ısmarlama bir destan da değildir. Ancak aristokrasi ve ozanların arasındaki

ilişkinin de en erken koro liriğinden itibaren (Terpander, Alkman), Simonides, Pindar ve Bakchyklides'ten Attik tiyatro üretimine kadar, bir ön gelişmesinin olmuş olması gerekir. Dünyanın önemli edebiyat eserleri, tüm zamanlarda bu şekile oluşmuştur. Eğer Homeros'un (belki kendisinin de ait olduğu [krş. Janko 1992, 38]) soylular tarafından cesaretlendirilip, desteklendiğini söylersek haksızlık etmemiş oluruz: Böyle bir iş için yalnızca yeteneğin yeterli olmadığını, ayrıca güç, zaman, malzeme gereksinimi ve tabiî ki öncü bir ruha sahip olma gerekliliği nin olması doğaldır.

Olası Bir Homeros Tasviri

Saydığımız bu olasılıkların dışında somut alanlara değinmek risklidir. Yine de: İlyada'nın oluşturulduğu yer, İonya sahilinde ya da adalarının birinde bulunan bir şehirdir; bu şehirlerin arasında İ.Ö. 8. yüzyılda yalnızca Eski Smyrna'da yazının varlığının tespit edilmiş olması [Johnston 1983, 63] belki tesadüfi bir sonuçtur. Bu büyük eserin oluşturulmasında, yazılı ön çalışmalara-notlar, taslaklar, her bölümün teker teker yazılıp toparlanması gibi- ihtiyaçların olması çok sık belirtilmiştir [Dihle 1970; Kullmann 1981, 34 vd.], bunda da, haklı olarak doğruluk payı vardır. Eserin gerçek yazımını (yardımcı yazıcı olmadan; bu görüşün en tanınmış savunucusu Albert Lord'tur. 1953 yılında yaptığı çalışmada Sırbistan-Hırvatistan'da yaşadığı tecrübeleri romantik bir biçimde 2700 yıl öncesi Yunanistan'ına uygulamıştır. Bu durumun doğruluğuna kendi ekolünün takipçileri hâlâ inanırlar [Janko 1992, 37 vd., 99 vd.; Janko 1994; Powell 1997, 32]) Homeros'un kendisi yapmıştır (geç dönemlerdeki bazı efsanelerden dolayı Homeros'un kör olduğuna dair şaibeler günümüze değin gelmiş ve araştırmacılar tarafından da ciddiye alınmıştır. Ancak Homeros'un dünya ve insan yorumlarındaki görsel hassasiyet, bu şaibeyi yalanlar niteliktedir).
Homeros'un yazdığı İlyada'nın içerik olarak ne kadar kapsamlı olduğu, ancak dolaylı yönden anlayabildiğimiz için belirsizdir. Homeros'un eserlerini bölümlere ayırması, eserin homojenliği açısından önemli bir kriterdir. Taşıyıcı unsurların, yani tüm bölümlerin Homeros tarafından önceden planlandığı ve bir tanesinin çıkarılması sonucunda, eserde büyük boşluklar oluşacağı anlaşılmıştır. Bu olayın tersi de aynı sonucu doğurur: Bu duruma en güzel örnek genel organizmada hiçbir fonksiyonu olma-

yan 'Dolonie' diye bilinen 10. bölümdür. Bu bölüm belki, sonradan başka birisi tarafından eklenmiştir [Danek 1988]. Ayrıca daha sonraki dönemlerde ufak tefek başka ekleme ve süslemeler ilave edilmiş olabilir (eklemeler ozanın kendisi tarafından da yapılmış olabilir [bk. Latacz[2]]). Aynı durumdan İ.Ö. 5. yüzyıla tarihlenen Attik Dramlar da korunamamıştır [Page 1934; Lesky 1967, 831]. Genel olarak bakıldığında, daha sonra da göreceğimiz gibi, bu durum çok önemli değildir. Asıl önemli olan İlyada'nın Homeros'un eseri olduğudur.

Aynı şeylerin Odysseia için de geçerli olup olmadığı halen tartışmalıdır. Odysseia'nın daha modern olması, başka bir ozana ait olmasını gerektirmez. Yapı olarak karşılaştırıldıklarında birçok benzerlikler gözlenir. İonya'da İ.Ö. 8. yüzyılda bir jenerasyon içinde, iki ayrı muhteşem büyük destan ozanının varlığını kabul etmek güçtür. Bu konu hakkında antik dönemde kesin deliller bulunmadığı sürece, Odysseia'nın da Homeros'un eseri olduğunu kabul etmek yanlış olmaz (görüşün savunucularının sayısı gün geçtikçe artmaktadır: Janko 1992, 14; Ruijigh 1995, 48, dipnot 169; Powell 1997, 3 ve passim).

İki destanın da eski dönemlerde yayılış şeklini çok açık ve net bir biçimde izah etmek mümkün değildir. İlyada ve Odysseia'nın yazılmasıyla birlikte Yunanistan'da tekstualite'nin başladığını kabul edersek - bk. bölüm I- , hafızaya dayanarak ağızdan ağıza yayıldığı şekli doğru değildir. İlyada ve Odysseia, Homeros'un mesleki yaşantısını olumlu yönde etkilemiş olmalıdır: Şarkıcı, doğaçlamacı konumundan, bir eseri ezberleyip okuyana dönüşmüştür, Yunanca: *Aod*'den *Rhapsod* olmuştur; serbest söylemenin yerini, ezberleme almıştır. Yeri doldurulamaz eski metinler, artık Avrupa ruhsal bilimler tarihinde ilk kez kaleme alınarak korunmuştur. Bu eserler, ilk önceleri Rhapsodlar klübünde 'Gild' muhafaza ediliyordu. Çok kısa bir süre sonra kopya edilmiş olmaları gayet doğaldır. Diğer taraftan, bu yazılı örneklerin "Eski dönemlerin başlangıcında çok yaygın olmadıklarını" [Lesky 1967, 831; Janko 1992, 32] tartışmaya gerek yoktur; böyle bir eserden konuyla ilgili birisinin (kendi ön tarihlerini görmek isteyen soylu aileler ya da resmi devlet organları) kopya alabilmesi, matbaanın icadı öncesindeki Humanist Dönem'de olduğu gibi, olağanüstü bir efor ve para gerektiriyordu. Yine de, eserlerin kopyalarının çok dar bir alanda yayılmış olabileceğini ya da istisna olduklarını düşünmek yanlış olur. Düzenli bir kitapçılığın olmayışı (böyle bir düşünce ancak günümüzün mo-

dern entellektüellerinden gelebilir) bir engel teşkil etmiyordu. Hesiodos'un, Alkman'ın, Tyrtaios'un, Sappho'nun ve Alkaios'un eserleri de, kitapçılar olmadan günümüze kadar ulaşabildi: Hatta ör. 9 kitaptan oluşan ve ezberlenmelerinin mümkün olamayacağı Sappho- Şarkıları da (yalnızca birinci kitap 1320 dizeden oluşur) İ.Ö. 3. yüzyıldan günümüze ulaşmıştır.

Eski dönemlerde okulların ihtiyaçları da Homeros Destanları'nın yayılmasına katkıda bulunmuşlardır. İ.Ö. 6. yüzyılda yaşamış, Homeros'un İonya'dan hemşehrisi olan *Kolophonlu Ksenophanes* şöyle der: "Herkes başlangıçtan itibaren Homeros'u öğrendiği için..." (Fragman B 10). Burada kastettiği Homeros'un eserlerinin ders kitabı olmasıdır ve "başlangıçtan itibaren" (insanın düşünmeye başlamasından itibaren) demesi de, bu eserlerin okutulmasının gayet normal bir olay olduğunu göstermektedir. Eğer öğretmenlerin elinde bile destanların yazılı metinleri ya da metinlerin bir bölümü bulunabiliyorsa, el yazımı örneklerinin çoğaltılması işlemi çok erken başlamış olmalıdır.

Destanların politik önemlerinin de dikkate alınması gerekir. İlyada ve Odysseia'nın, oluşturuldukları dönemdeki insanlara yaptıkları etkilerden de anlaşılabileceği gibi,, başlangıçtan itibaren ustaca eserler olarak kabul edilmişlerdir. Bu eserler -bölgesel sınırlı, sıradan lirikden daha farklı olarak- Yunanları ortak tarih, ortak inanç, ortak değerler, ortak şeref bilinci ile yeni yükselen kimlik bilincine götürüyordu. Yeni kendini tanımla olgusunu arada sırada rhapsodlardan dinlemekle yetinmeyip, bu duygunun betimlediği belgelere sahip olma arzusunun İnsanlarda doğmasına ve bu şekilde de Yunanistan'ın çeşitli bölgelerine yayılmasına vesile olmuştur. İ.Ö. 3. yüzyıl şairleri eserlerinde bazen 'el yazmaları şehirlerinden' ('Marseille el yazması', 'Sinope el yazması' gibi) bahsederler. Herhalde bunun kökeni az önce bahsettiğimiz konudur. Homeros -diğer şairlerden farklı olarak- tüm Yunanları ilgilendiriyordu. Bu yüzden yazdığı eserler de Yunan Kültürü'nün etkilediği tüm alanlara yayılmıştır.

Tasvirde net ve açık çizgilerden hoşlananlar, Homeros'un İ.Ö. 770 yılında İonya'daki Anadolu sahilinde ya da bir adadaki şehirde, iyi bir ailede doğduğunu kabul edebilirler; erken yaşlardan itibaren aoidelerin söylediği kahramanlık şarkılarını dinleyip, kısa bir süre sonra kendi de denemelerde bulundu; eğitimi muhakkak iyiydi, çocukken olmasa bile gençliğinde okuma ve yazmayı tamamen sökmüştür; yaptığı seyahatler -soyluların birbirleriyle aile ilişkilerinin olması bu seyahatleri kolaylaştırmıştır-

ona tüm Yunanistan'ı tanıttı (o zamanki Yunan Dünyası'nın küçüklüğünü ve bu yüzden de gezilebilmesinin zor olamayacağını 1942 yılında Schadewaldt basitçe anlatmıştır: En kuzeydeki Troia ile en güneydeki Girit arasındaki mesafe, Berlin ile Münih şehirleri arasındaki mesafeden daha fazla değildir). İ.Ö. 730 yıllarında 40 yaşlarındaki ünlü Aod Homeros, yükseliş zamanında bir kaç denemeden sonra, soyluların kendi kişilik duyguları ile özdeşleştirdikleri yeni kahramanlık şarkıları arasında yer alan Troia Savaşı'na yeni bir anlam verdi; ayrıca- İlyada'nın meşhur olması ve yükselme döneminin devam etmesi nedeniyle - bu olaydan 20 yıl sonra İ.Ö. 710 yılında, 60 yaşında, kolonizasyon ve ticaret nedeniyle değişen geleneksel hayatın yeni insan kalıpları için ikinci büyük eseri olan Odysseia'yı kaleme alması muhtemeldir. Eserlerinin ünü, yaşadığı dönemde dahi tüm Yunan Dünyası'na öyle hızlı bir biçimde yayıldı ki, İ.Ö. 700'lerde öldüğünde, ismi, bir daha ayrılmamak üzere İlyada ve Odysseia ile bütünleşti.

Bu anlatıklarımızın çoğu Homeros'un tasvirini oluşturur- tamamen uydurma değildir.

III

İLYADA

Konu: Akhilleus'un Kini

İlyada'nın başında 11 dizeden oluşan bir *Prooimion* bölümü (ön bölüm) vardır: Bu bölümde geleneksel olarak üç işlev yer alır: Dua, konunun belirlenmesi ve sunuş. Dua ve konunun belirlenmesi içerik olarak birbiriyle bağımlıdır: Ozan, kendisine ilham vermesi için tanrıya yakarır: Bir perinin ona, belirli bir konuyu söylemesini bekler. Dinleyici, bu ilham yakarışından ozanın programını öğrenir ve henüz hayal meyal şekillenen içerik, ayrıca verilmişse planlanan anlatımın gidişatı hakkında bir fikir sahibi olur. Ozan, anlatı programının sıradışılığını belirli bir formda vurgulayarak dinleyicinin dikkatini çekmek ve ilk heyecanı oluşturmak ister. Özellikle retorik (προοίμιον, *prooimion: captatio benevolentiae* ile birlikte exordium) ve drama (πρόλογος, *Prolog*) dayanan dinleyiciyi bağlama tekniği, edebî açıdan istiareye dönüşerek günümüze kadar gelmiştir.

İlyada'da prooimion formu açıkça iki bölüme ayrılmıştır: ilk yedi dizenin görevi, peri hitabı şeklinde konuyu belirlemek ve ilk defa üstü kapalı olarak konuyu çekici kılmaktır, takip eden son dört dize ise asıl anlatıma geçiş görevini üstlenir.

İlk kelime aynı zamanda konuyu da belli eder: mēnin (μηνιν́), 'acı veren kin' (çok sık kullanılan 'öfke' kelimesi, ifade edilmek istenen konuyu tam olarak yansıtmaz; anlatılmak istenen, yalnızca ani bir tepki- birden bire öfkelenme- değil, sürekli var olan, içini kasıp kavuran, hayatını kahreden, hastalık derecesinde bir öfkedir; bu daha önceki içe atılmış bir öfkenin yan etkisidir; bu yüzden bu duyguyu en iyi ifade edebilecek kelime 'kin''dir). Konu belli olduktan sonra, uzun bir yan cümle ile bazı detaylar adım adım açıklanarak aydınlatılmaya çalışılır. Ancak tam tersine, bu açıklamalar nedeniyle konu giderek daha da karışık bir hal alır (bu şekilde de, insanların aklında sorular belirir ve tahrik oluşturulur):

Acıyı söyle, tanrıça, Peleus'un oğlu Akhilleus'un kinini!
Lanetlinin!, Akhalara sayısız acıyı tattıranın
ve birçok güçlü hayatı, nice kahramanları Hades'e atıp
cesetlerini köpeğe kuşa yem yapanın.
(Zeus'un buyruğu yerine getirilmiş oldu!),
Kavganın başladığı ilk andan itibaren,
Erlerin lideri Atreusoğulları ve tanrısal Akhilleus'un (arasında)

Burada tespit edilen ilk durum, dizelerin bir ön bilgisi olmayan günümüz okurları için heyecan vermekten daha çok, bir bilmece olduğudur. Sebebi ise: Heyecanın oluşması, okurun ya da dinleyicinin dikkatinin metnin içeriği olmayan ve bilgisinin olmadığı başka herhangi bir konuya gitmesine bağlıdır. Bu günümüzde de izlenebilen bir durumdur. Metin, günümüzün modern okurlarının kafasında yanlış soruların oluşmasına neden olur: Bahsedilen konu nerede geçer? Bahsedilen konu hangi dönemde yaşanır? Bahsedilen kişiler kimlerdir? 'Hades' ya da 'Zeus' ne anlama gelir? Birinci dizedeki 'tanrıça' kimdir?- Bu soruların hiçbiri o dönemin insanları tarafından yöneltilmiyordu, çünkü hepsi biliniyordu. Modern okurlar için bir başka tehlike ise, günümüzün anlatılarına alışık olduklarından, aynı şekilde bu eserde oluşan gelişmeleri takip edip yanlış izlenim almalarıdır: yanlış sorulara cevap aradıkları için, metnin okuyucuya vermek istediği içeriği yanlış anlar ve baştan itibaren İlyada'yı 'yanlış' okumuş olurlar; örneğin, önünde kaçınılmaz olan bir görevi daha sonra yapılacak bir ekspozisyona dönüştürüp bağlantı kurmaya çalışır; bu şekilde heyecanını, önceden planlanmış olan parça parça sunulmuş eserin başlangıcında boşuna harcar. Böylece eserin vermek istediğini tamamen kaçırmış olur.
Günümüzün modern okurlarının metnin gerektirdiği sunuş şeklini alabilmeleri için kendilerini, eserin oluşturulduğu dönemdeki insanların yerine koyabilmesi gerekir. İlyada'yı prooimion bölümünden itibaren doğru anlayabilmek için ilk koşul, eserin okuyucularına (dinleyicilerine) asıl konu olarak uydurma bir hikâye değil, daha önceden bilinen bir olayı anlattığının bilinmesidir. Yani prooimion bölümünden itibaren sunulan tarihi hikâyenin genel zemini toplum tarafından bilinmektedir. İlyadanın Ozanı, hikayesini anlamaları için dinleyicilerinden beklediği bilgileri, günümüz okurlarına pek fazla bir anlam ifade etmeyen prooimion bölümünde harekete geçirir. Çünkü bu kişi

isimleri- 'Peleus'un oğlu Akhilleus', 'Erlerin lideri Atreusoğulları', 'Akhalar', 'Hades', 'Zeus'- dönemin dinleyicileri tarafından bilinen ortak kavramlardı. Atreusoğulları ile Akhilleus'un arasında sorun olduğunun dinleyiciye bilgi olarak verilmesi, dinleyicide aynı Tevrat'taki 'Musa', 'Aaron', 'İsrail Oğulları' isimlerinin 'Altın dana için yapılan dans' konusu ile birlikte verildiği etkiyi oluşturur: Senaryo, Tevrat'ı iyi bilinlerin gözünde hemen canlanır; olayın geçtiği yer Sina Çölü'dür ve geçtiği zaman ise Exodus (İsrail Oğullarının Mısır'dan çekildiği dönem) dönemidir. Her iki durumda da anlatıcı, dinleyiciye verdiği ufak sinyallerle bildiği bir dönemi anlattığını belirtir: birisinde konu Tevrat Hikâyeleri, diğerinde ise konu Troia Savaşı mitosudur ve ismi: Troia Efsanesi'dir.

Troia Efsaneleri, soyluların eğitimlerinin bir parçası olduğundan, Homeros dinleyicileri tarafından iyi bilinmekteydi; Akhalar'ın *İlios/ Troia* Şehri'ne yaptıkları deniz seferi (şehir isimleri, şehirlerde hüküm süren mitolojik kral isimlerinden alınmıştır: *İlos* ya da *Tros*), Hellespont'taki (bugünkü Dardanellen/Çanakkale Boğazı) bir şehrin on yıl süren kuşatması sırasında birçok kişinin savaşarak ölmesi, şehrin oturanları ve etrafındaki komşularının yardımları ile sert bir şekilde savunulması, onuncu yılda bir hile (tahta at) ile şehrin fethedilebilmesi- tüm bu hikayeler Aodlar tarafından o kadar sık söylenmişti ki, her Yunan -günümüzde her Hıristiyan'ın İncil'deki hikâyeleri bilmesi gibi- bunları çocukluğundan itibaren dinlediği için en ince detaylarına kadar biliyordu. Tabiî ki bu olayın kahramanları da iyi tanınmaktaydı. Ünlü olanların yalnızca babalarının isimlerinin anılması (bu yüzden Germen Efsaneleri karşılaştırmak için uygun değildirler; belki Tolstoy'un 'Savaş ve Barış'ı ile karşılaştırılabilir: 'Nikolaj Andrejewitsch''ten bahsedilince Prens Bolkonskij kastedilmesi gibi) yeterliydi: İki Atrit (=Atreusoğulları) dendiğinde Agamemnon ve Menelaos anlaşılırdı, *Peleiade* (ya da *Pelide*) denince Akhilleus, *Laertiade* denince Odysseus, *Tydide* denince Diomedes, *Telomoniade* denince Aias vs. anlaşılması gibi. Kahramanların yaptıkları önemli olaylar, fonksiyonları ve temel karakterleri dönemin insanları tarafından iyi biliniyordu. Ozanın girişte Pleus'un oğlu Akhilleus ve Erlerin Lideri Atreusoğulları'ndan (burada iki Atreus oğlundan, lider dediği için yaşlı olan Agamemnon kastedilmiştir) bahsetmesi ve iki Akhalı'nın, birbiriyle kavgalı olmalarının söylenmesi ile genel çerçeveler içinde

olayın geçtiği yer ve zamanı hakkında dinleyiciye bilgiler verilmiş oluyordu. Aynı zamanda: İlyada'daki ilk kelimeler dönemin insanları -modern okurlar için bu durum tam tersidir- için bir tekrar gibidir. Bu tekrar kelimesi, doğrudan bir tekrar değil (çünkü Yunanistan'da yazıma gidilmeden önceki dönemlerde ezberleme bilinmiyordu), bilinen bir hikâyenin başka *versiyonu* gibidir.

Troia Efsaneleri'nin yüzyıllarca dinlenen destanımsı versiyonları ile bağlantılı tekrar tanıma efekti, şarkıların gelişme süreci boyunca Aoide dinleyicilerinde daha farklı bir ilgi alanı oluşturdu: artık dinleyiciler hikâyenin olgu ve sınırlarından çok, hikâyeye, ozanın getirdiği yeni yoruma ilgi gösteriyordu (aynı ilgi iki yüz yıl sonra Atina Trajedileri'nin seyircisini belirledi). Ne hikâyenin kendisi, ne de oluşturulduğu şekil (heksametrik ölçü, ölçülü dil) önemliydi, önemli olan geleneksel eserleri (masal, anlatı, mitos) dinleyiciler için cezbeden bir biçimde sunmak, yani tamamen sanatçının anlatım kalitesi ile ilgiliydi. Demek ki sanatçı eserini o kadar 'güzel' sunmalıydı ki, aynı hikâyeyi daha önce birçok kez dinlemiş olan dinleyiciyi hayranlıkla kendine bağlayabilmeliydi. Daha da önemlisi dinleyicinin o güne kadar dinlediği en güzel anlatıyı sunmalıydı. 'Güzel', birçok anlama gelebilir: Ölçülü dili ustaca ve akıcı kullanabilmek, çok iyi motivasyon, akılcı bir kurgu, canlılık, dinleyicide gerçeklilik izlenimi bırakabilmek (çünkü dönemin insanları hikâyenin doğru olduğuna inanıyorlardı), yani gerçekten olmuş gibi anlatabilmek ve genel olarak heyacanı arttırarak iyi eğlendirebilmek anlamını taşır. Bunların hepsi şarkıcının ve şarkının kalitesi ile ilgili geçici kriterlerdir; bu durum bize aynı zamanda Odysseia'daki şarkıcıların sanat kriterleri ile ilgili bölümlerde dolaylı yoldan da bildirilmektedir (bk. s. 32-33 ve krş. Kannicht 1980, 16-19).

İlyada'nın sahibi Homeros'un tüm bu kriterleri fazlasıyla yerine getirdiği tartışılmazdır. Gerçek olan, İ.Ö. 8. yüzyılda Troia Efsanesi'nin sunulan birçok versiyonunun olduğu, ancak yalnız Homeros'un İlyadası ile sunduğu versiyonun, yazıya geçirilecek kadar toplumun beğenisini kazanmış olmasıdır. Bu da yeni bir kriterin- belki de en önemli kriter- varlığını gösterir, o da toplumun seçici olabileceğidir: Yeni bir perspektif.

İ.Ö. 8. yüzyıla tarihlenen Homeros versiyonundan (İlyada) başka, Troia Efsanesi'nin destan versiyonu günümüze kadar ulaşamamıştır. Bu yüzden, diğer destanların perspektifleri ile İlya-

da'nın perspektifi arasındaki benzerlikleri ya da farklılıkları kesin olarak söyleyebilmemiz mümkün olmadığından, ancak varsayımlarda bulunabiliriz. Bu perspektiflerin ana temelini bugüne kadar gelmeyişleri olgusu oluşturur. Bu olgunun da nedenini, Homeros'un versiyonundan önce ya da onunkiyle paralel yaşamış olan versiyonların belirli bir yapım kalıbının mümkün olabilen her çeşidini (ör. uzunlukta, süslemede, ya da konulardaki şiddete vb.) temsil etmeleri ve Homeros'un İlyadası'nın spekülatif bir perspektif değişim ile bu kalıbı aşmasına bağlayabiliriz. Bu sonuca varmamızın nedenini elimize parça parça da olsa ulaşabilen Homeros Dönemi sonrasına ait (İ.Ö. 7./8. yy.), İlyada ve Odysseia'nın ulaştığı başarılara tepki olarak ortaya çıkan, Troia Efsaneleri'nin İlyada ve Odysseia'da işlenmemiş konularını ele alan, heksametrik ölçüde yazılmış ve "Troia Efsanesi Çemberi'ni (Siklon'unu)" tamamlayan versiyonlardır: Bunlar 'Kyklad Destanları' (bk. s. 63- 64 ve 90- 91) olarak bilinir. Homeros Dönemi sonrası yazılı versiyonların perspektiflerinin, Homeros dönemindeki ya da öncesindeki sözlü söylenmiş versiyonların perspektiflerini yansıtıp yansıtmadıkları kesin değildir; çünkü Kyklad Destanları'nı oluşturan ozanların amaçlarının, İlyada ve Odysseia'yı, Troia Efsanesi'nin genel akışı içine yerleştirmek olması nedeniyle tamamen olaylar zincirine konsantre olunmuş, Homeros Dönemi öncesi ozanlarının sıkça yaptıkları sapmalardan, süslemelerden ve yeni perspektiflerden kaçınılmış tır. Ayrıca Kyklad Destanları'nın varlıklarını ve içeriklerini bize ulaştırmış olan düzyazı anlatımcıları da, pratik ve pedagojik nedenlerden ötürü bir takım 'düzeltmeler' yapmışlardır (İlyada ve Odysseia'nın daha geç dönemlerdeki yazımlarında, bu kişilerin çalışmalarına tümleyici olarak önsöz bölümlerinde yer verilmiştir). Ancak yine de bu çalışmalar, Homeros öncesi dönemin Troia Efsaneleri'nin perspektif standartının ayakta durmasını sağlamışlardır. Kyklad Destanları'nın perspektifleri sayesinde, Homeros Dönemi ya da öncesi Troia Efsanelerinin perspektiflerine dolaylı olarak ulaşabilir ve buradan da karşılaştırma yapabiliriz. Öyleyse Kyklad Destanları'nın perspektifleri nasıldır? Bu soruyu yanıtlamak için güzel bir örnek, İlyada'dan önce oluşturulmuş, orijinali dört bölümden meydana gelen, ancak günümüze kadar bir bölümü ulaşabilmiş ve Akhilleus'un ölümünden şehrin tahta at ile alınmasına kadar olan olayları anlatan *Küçük İlyada* diye bilinen eserdir. Bu eserin başlangıcı şöyledir:

İlios'u söyledim, ve güzel taylı Dardanelliler (=Troialıların) Ülkesinin, Danaoslar'a [=Akhalar, Yunanlar] çok üzüntü çektiren, Ares'in hizmetkârlarının [kuvvetli askerler]

İlk kelime, aynı zamanda konuyu da belirleyen *İlios*'tur. Böylece bu destanın perspektifi de belli olmuş olur: perspektif, esere dıştan bakıştır. Anlatının çıkış noktasını büyük birimler oluşturur: Şehir ('İlios')- Ülke ('Dardanelliler Ülkesi')- İki halk ('Dardanelliler ve Danaoslar')- İhtiraslı bir savaş. Okuyucuların gözünde hemen bir resim- belki de bir tablo- belirlenir: Uzak ve zengin bir ülkedeki şehri ele geçirmek isteyen Akhalar'ın yaptıkları dişli bir savaş ('çok üzüntü çektiren'). Burada anlatı oldukça genelden başlamaktadır; anlatının akışı içinde büyükten küçüğe, yani genelden detaya inilecektir.
Bu doğal şekli ile Troia Efsanesi ya da efsanenin bazı bölümleri birçok ozan tarafından dinleyicilere sunulmuş olmalıdır.

Homeros, başka bir perspektifi seçer ve anlatısına şu şekilde başlar:

Acıyı söyle, tanrıça, Peleus'un oğlu Akhilleus'un kinini!

Burada konu, şehir ya da onun için yapılan savaş değildir. Konu tamamıyla dıştan gelişen bir olayda değildir. Olay, daha çok bütünün içindeki bir detayla ilgilidir: Kin. Anlatı, görüldüğü gibi büyük birimlerle başlamaz. Küçük ve - görüldüğü kadarıyla- özele, yani bir Akha Beyi'nin ruhsal durumu ile başlar: Peleusoğlu Akhilleus. Bu şekliyle perspektif 'doğal'ın karşısındadır. Bu bir 'iç bakış'tır: Anlatı, içerideki bir noktadan başlar, adım adım dışarıya doğru açılarak daha büyük alanları kaplar ve sonuçta tüm bir resim oluşur.
Bu durumun, yalnızca var olan perspektifin tam aksi yönde değişimi mi, yoksa Homeros dinleyicisine yeni olan dış bakıştan iç bakışa geçişi mi olduğu şüphelidir; çünkü olayın bütününü bir kişinin bakış açısı olarak görmek, Homeros'un yaptığı bir buluş değildir. Ancak yeni olan, belki de bu tür perspektifin bir basamak daha derinleştirilmesi, yani kahramanların ruhsal durumlarından başlaması olabilir.
İlyada, yalnızca Akhilleus karakteri ile başlamaz. Daha çok bir duygu, yani 'kin' duygusu ile başlar. Başlangıçta bahsedilmeyen

amaçsızlık değildir: 'söyle tanrıça, bir zamanlar Peleusoğlu Akhilleus'un nasıl acı çekerek kin duyduğunu anlat', amaç mēnis, yani acı veren kinin anlatılmasıdır: "Acı veren kini anlat tanrıça! Akhaları kahreden, kahramanların ruhunu Hades'e gönderen, cesetlerini ise köpeklere, kuşlara yem eden acıyı!" Burada değerlendirilen kişi değil, duygudur: '...acı veren kini, lanetliyi'. Acı veren kin, bir şeyler yapmaktadır, bir işlevi vardır ve lanetlenmektedir. Anlatılan, bir kahraman ve yaptığı olaylar değil, bir insanın iç durumu ve bu durumun dışa yansımasıdır. İlgi, insanın ne yaptığında değil, içinden neler geçirdiğindedir (ve buna sebep olan nedenlerdir). Bu durum haklı olarak 'duygusal durum' diye isimlendirilmiş ve "Gerçek Efsane'nin psikolojileştirmesi'ne" bir eğilim farkedilmiştir [Kullmann 1981, 26]. Bu eğilim İlyada'nın tüm bölümlerinde gözlenir. Mitolojik olaylar bir basamak daha aşağıdan irdelenir, kişilerin iç dünyalarına girilir ve buradan açıklamalar yapılır. Böylece İlyada, Troia Efsanesi'nin bir yorumu olmuştur. Bu, perspektifte yapılan bir yeniliktir.

Görüntü şeklinde de bir yenilik var gibidir; inceleyecek olursak, bir kahramanın acı veren kininin lanetlenmesinin pozitif bir övgüden daha çok, negatif bir güç olduğunu görürüz:

...Akhalara sayısız üzüntüler getiren, ve birçok güçlü yaşamı Hades'e (=Ölüler ülkesinin kralı) atan, Kahramanların yaşamlarını!

Kahramanların öfkesi, normal kahraman efsaneleri dünyasında düşmanlara yöneliktir ve bu onlara, güç olayları gerçekleştirebilmeleri için kuvvet verir. Burada ise Akhilleus'un acıya dönüşen öfkesi kendi insanlarına yöneliktir ve yoldaşlarının ölmüne neden olmuştur. Yöneltiliş istikameti tam ters yöndedir. Güç olarak dışa yansıması gereken, zayıflık olarak içine yönelmiştir. Kahramanlık alışılagelmiş parlak bir şekilde değil, biraz karanlık, hatta tehdit eden bir boyutta gösterilmiştir. Bu izlenim bir adım daha ileri giderek negatife dönüşür: Kahramanların ölümü yalnızca kaydedilmemiş, aynı zamanda feci şekilde gösterilmiştir:

...onları [=Kahramanları] (köpeklere ve) kuşlara yem yapıp ziyafet çektirdi
(Yunanca δαίς kelimesinin hızlı yenen bir yemek değilde, belirli prosüdürleri olan bir toplum yemeği anlamına gelmesi, tabloyu daha

da korkunçlaştırılarak, yırtıcı kuşların keyifle yedikleri bir sofra haline dönüştürülmek istenmiştir).

Homeros'un yaşadığı dönemde, vasıflı bir insan için ölümünden sonra cesedinin gömülmemesi, ortada kalıp kurda kuşa yem olması kadar kötü bir şey olamazdı. İlyada'nın belirli bölümlerinde savaşlara bazen ara verilip, ölülerin gömülmeleri konuları işlenmiştir. Bu yüzden bu vahşetten açıkça bahsedilmesi - cesetlerden köpeklerin, kuşların parçalar koparması- İlyada'nın başına bilinçli olarak konulmuştur. Vermek istediği mesaj ise şudur: Akhilleus'un öfkesinden dolayı duyduğu kin, yoldaşlarına bu kadar acı, kötü bir son getirmiştir.

Bu perspektifin kahramanlık olayları ile dolu Troia seferi için geçerli olduğu şüphelidir. Soylu atalarının güçlü Troia şehri önünde verdikleri savaş, burada bir onursuzluk resmi gibi gösterilmiştir. Tabiî ki bu durum hemen toplumun ilgisini çeker, çünkü duygulara dokunulmuştur. Haklı olarak antik bir yorumcu, bu bölümle ilgili şu açıklamayı yapmıştır: 'Dinleyenleri sarsan bu prooimion alışılagelmiş ölçüleri aşmıştır' [bk. Griffin 1980, 118]. Aynı zamanda, insanlarda isyan duygusu da uyandırılmıştır. İsyan, ilk önce olaya neden olanadır: Akhilleus'a ve 'lanet olası acı veren kinine'. Dinleyicinin alışılagelmiş harmoni ihtiyacı hiddetlendirilip, karşı koyma isteği de uyandırılmıştır - yalnızca kahramana karşı değil onu icat edene de. Ozan tarafından bakıldığında bu, heyecan uyandırmanın en etkin yollarından biriydi. İlyada perspektifindeki yenilik, elle tutulabilir hale gelmiştir: burada dinlenen kesinlikle eski kahramanlık destanı değildir. Eğer öyle olsaydı, başlangıç şöyle olmalıydı: 'Akhilleus'u ve yaşadığı büyük olayları (ya da üzüntülerini) sunmak istiyorum'. Bunun yerine: 'Akhilleus'un acı veren kininden bahsetmek istiyorum, soylu halkına onursuz bir biçimde ölüm getiren kininden'. Homeros'tan önce de, Akhilleus bir Troia Efsanesi versiyonunun kahramanı idi, yani Homeros öncesinde de 'Akhilleus' vardı (belki haksızlığa uğramış, öfke içinde dolaşan ve halkından intikam almak isteyen motifi de olabilir): Ancak, yalnızca kişisel hissi ve toplumsal etkisinin İlyada'da olduğu gibi bir hiddetle vurgulanması ve Troia Efsaneleri'nden alınmış bir kahramanlık destanının asıl temasını oluşturması gibi bir durumun kanıtlanması mümkün olamasa bile, daha önceden varolmuş olması düşünülemez: Prooimion'dan başlayan büyük dramatik hareketlilik, bir duygunun özneye dönüşmesi ve bir kaç (olumsuz)

kelime ile her şeyi anlatıp toplumdan tepki alması, eski sanatçıların yapabileceği işler değildir.
Eski anlatılara benzemeyen bu başlangıç, buraya kadar oldukça etkili idi, ancak takip eden dize etkiyi daha da arttırmaktadır:

Zeus'un isteği yerine gelmiş oldu!

Demek ki istenmeyen bu durum Akhilleus'un suçu değildi! Acaba Akhilleus yalnızca bir gereç miydi? Akhilleus'un acı veren kini ve getirdiği kötü sonuçlar, acaba en yüksek Yunan Tanrısı'nın yaptığı planın bir parçası mıydı? Burada artık sorular doruğa ulaşır; tüm bu durumlara nasıl gelindi? Sebep neydi? Bir olay diğerini nasıl takip etti? Ayrıca *Zeus* bu durumun böyle olmasını neden istedi? Bütün bu olaylar birbirleriyle nasıl bağlantılıydı?
Bu soruların oluşması için ozan tarafından bilinçli olarak bir zemin hazırlanmış, yanıtlamak için ise, ilk çıkış noktasına geri dönmüştür: yani acı veren kine. Ozan beşinci dizenin sonuna kadar acı veren kinin getirdiklerine değinmiş ve gitgide daha geniş bir alanda irdelemiştir: İlk önce Akha Beyi'nden başlamış, sonra ölüler diyarına ('Hades') geçmiş ve hatta olayların sorumlusu olarak Zeus'a değinerek Olympos Dağı'na gelmiştir. Eserin başlangıcında sanki tüm dünya düzeninin Akhilleus'un acı veren kininden oluşmuş izlenimi vardır.Ozan, çok hızlı oluşan önyargılı gelecek beklentisinden dolayı dinleyicilerini 6. dizeden itibaren şimdiki zamana döndürür ve bu acı veren kinin oluşum nedenine değinir:

Kavganın başladığı ilk andan itibaren,
Erlerin lideri Atreusoğulları ve tanrısal Akhilleus'un (arasında)

Böylece, dinleyici kendisini tartışmanın içinde, kıvılcımın ateşe dönüştüğü yerde bulur.Ozan, artık kendisini istediği havaya soktuğu dinleyicinin yerine koyarak, büyük bir ustalıkla onu istediği yere çeker ve dinleyicinin kafasında oluşan sorulara yanıtlarını vermeye başlar. Ancak, önce dinleyicilerin kafasında oluşan soruları kendisi yöneltir:

(8) Onları birbirine düşüren tanrılardan hangisidir?

Bu ilk sorudur: Böyle acı verecek biçimde kin oluşturan duruma

nasıl gelindi? Bu çok eski başlangıcı soran bir Yunan sorusudur, archē (ἀρχή). Ozan bu soruyla, eseri ve dinleyiciyi acı veren kinden kurtararak geçmişe gider.Bu soru, beraberinde birbirinden oluşan ve sürekli geçmişe giden -ve gizli sorulara açıklama yapan- üç yanıtı getirir:

(9) Leto ve Zeus'un Oğlu [=Apollon]!- tüm öfkesini kralın [Agamemnon] üzerine verdi,
bir salgını ordunun üzerine saldı hiddetlenerek, feci şekilde kırıldı insanlar,
Khryses diye biri, Atreusoğulları'nın bir rahibi, ona gerekli saygı gösterilmedi
Bu kişi Akhalar'ın hızlı gemileriyle gelmişti
Kurtarmak için kızını...(vs)

Verilen üç yanıt: (1) Kavganın (ve Akhilleus'un acı veren kininin) başlatıcısı Apollon'dur.- Neden ve nasıl? (2) Yunanların Kralı Agamemnon'a kızıp, ordusunun üzerine bir salgın hastalık göndererek toplu ölümlere sebep olmuştur.-Apollon neden bu kadar öfke ile Agamemnon'un üzerine gitti?- (3) Agamemnon Apollon'un bir rahibi olan Khryses'i saymadığı için. -Burada gelebilecek mantıklı soru ise: Neden Agamemnon'un bu rahibi saymadığı? Ve ona ne tür bir saygısızlık yaptığıdır? Bu sorulara verilen yanıtlarla asıl anlatım başlamış olur: Khryses'in elinde rahipliğini simgeleyen işareti ve fidye ile Akhalar'ın kampına giderek, Akhalar tarafından kaçırılan kızının özgürlüğünü tekrar satın alabilmek için herkesin gözü önünde nasıl iki Atreusoğluna yalvardığı, bu kısa yalvarışın Agamemnon tarafından nasıl sert bir dille geri çevrildiği, bunun üzerine rahibin tanrısından yardım istemesi ve bu duruma çok öfkelenen tanrının salgın hastalık göndermesi...(vs.).
Böylece prooimon işlevini yerine getirmiş oluyordu:
(1) Önce bir perinin ağzından bir konunun sunulması:Akhilleus'un acı veren kini;
(2) Üç noktadan oluşan bir anlatım programının oluşturulması 'Acı veren kinin oluşmasından önceki durum hakkında bilgi'- 'Acı veren kinin kendisi, yani Agamemnon ve Akhilleus arasındaki kavga'- 'Acı veren kinin toplum üzerinde oluşturduğu etki';
Ancak prooimionun başka bir başarısı daha vardır. Troia Efsanesi ya da onun bir bölümünün sunulacağı belirtilmediği için

efsaneden, dinleyiciler tarafından lokalizasyonu çözülemeyen bir noktanın ('Akhilleus'un acı veren kini') duygusal ve dramatik bir şekilde verilmesi ile dinleyicilerde alışılmamış bir heyecan oluşmuştur. Günümüz okurlarının bu heyecanın özelliğini ve boyutunu hissedebilmeleri için, o dönem insanının Troia Epiği hakkındaki bilgi ve beklenti düzeyini bilmesi gerekir.

Konunun Çerçevesi: Troia Efsanesi ve Troia Savaşı (Mithos ve Tarih)

İ.Ö. 8. yüzyılda Troia Efsanesi, büyük bir tarihi birikimin (masallar, efsaneler, hikâyeler, macera anlatıları vs.) bir parçası olan, zengin efsane hazinesinin küçük bir parçacığıdır. Bu birikimin bir bölümü Yunanların henüz Yunanistan'a göç etmedikleri, Hint-Avrupalı kavimler olarak yaşadıkları dönemlerden kalan eserlerden oluşur. Bir kısmı ise Yunanistan'a geldiklerinde, buradaki yerli halktan aldıkları ya da yaşadıkları tecrübe ve maceraların etkileriyle oluşturdukları eserleri kapsar. Bir anlatı biçimi olan 'efsanenin' bu birikim içinde önemli bir yeri vardır. Kahramanlık (ve tanrılar) efsanesi şeklindeki yansıması erken dönemlerden itibaren (genel Hint-Avrupalı şeref terminolojisinden de anlaşılacağı üzere) idareci sınıfın elindeydi, yani savaşçı soylular tarafından oluşturulup aracılarla özel şiirsel bir dille (Hint-Avrupalı) kendi kimliklerini anlatan araçlara dönüştürülüyordu. Sonraları, Balkan Yarımadası'ndaki yeni memleketlerinde, ortak Hint-Avrupalı dönemden bağımsız kültür oluşturdukları döneme, yani göçten felakete kadar geçen yaklaşık 800 yıllık sürede, dönemin yeni merkezlerinde oluşan olaylardaki etkiler efsanelerin içeriklerine katılmıştır [Nilsson 1932; krş. Bowra 1964, 28]. Bu şekilde, örneğin *Theben* merkezi için yapılan savaşların konu edildiği efsaneler (ayrıca Odipus anlatıları ve 'Yedi kişi Theben'e karşı'), ikinci bir örnek çıkış noktası *Iolkos* merkezi olan Karadeniz'e yapılan keşif gezisi (Altın post, Iason ve Medea'nın başrollerini oynadıkları Argonotlar Efsanesi), üçüncü örnek *Pylos* merkezinde yapılan işlerle ilgili olan efsanedir (Neleus-Nestor Efsaneleri), dördüncü bir örneğin konusunu da *Tiryns* ve *Mykene* merkezleri arasındaki sürtüşmeler oluşturur (Amphitryon-Alkmene-Herakles Efsaneleri). Atina ve *Argos/Mykene* gibi başka büyük merkezlerin de elimizde yansımaları olmamasına rağmen, efsanelerinin olduğu kesindir. Tabiî ki

Theseus-Anlatısı'nı (her yıl Atina'nın Girit Adası'na vergi ödemesi; Theseus'un Minotaurus'tan, yani Knossos Sarayı'ndan, Ariadne tarafından kurtarılması, vs.) ya da Argos Bölgesi kökenli Atreus-Pelops- Anlatısı'nı ('Pelopon-nesos' = Pelop'un [Yarım] adası) saymazsak.

Aralarında zaman olarak mesafeler olsa da, birbirleriyle bağlantılı olabilecek tüm bu eserler, oluşumlarından kısa bir süre sonra şiirsel anlatıma yani destana dönüştürülmüş olmalıdırlar [Ritoók 1975]; bu eserlerin Miken Kültürü'nün yıkılmasından sonra destana dönüştürüldüğü yargısı, bir eserin şiirsel olarak anlatılabilmesi için önce destanlaşması gereği düşüncesinden doğmuştur. Buna karşın, karşılaştırmalı destan araştırmaları sonucunun birçok örneğinden de anlaşılacağı üzere, epik sanatın canlı olarak yaşatıldığı yerlerde çok çabuk halk şarkısına dönüştüğü izlenmiştir (ör. Ünlü Rus Bylina şairi, 1876 doğumlu Marfa Krjukowa, 1917 yılındaki Ekim Devrimi'nden o kadar etkilenmiştir ki, kendisini Lenin ve Stalin üzerine bir Bylina bestelemeye zorunlu hissetmiştir; Notoboulos'un çalışmasında yeni Yunan halk epiğindeki benzer birçok örneği görebiliriz [Holoka 1973, 268 vd., 282 vd., 288; Latacz 1979, 606]). Yaşayan epiğin neden hep güncel olmaya çalıştığını Homeros'un Odysseia'sından öğrenebiliriz: Şarkıcı Phemios'un Odysseus'un evinde "Yorgun (ve mutsuz) Akhalar'ın Troia'dan dönüşünü" anlatan şarkıları söylemesi (1, 326 vd.)- Odysseia'daki önemli güncel bir olayın anlatıldığı dönem (herhalde 9 yıl öncesine ait) -ve Penelope'nin ona engel olmak isterken bunu önlemeye çalışan oğlu Telemakhos'un "kulaklara gelen en yeni şarkının insanları daha da yükselteceğini" (1, 351 vd.) gerekçe göstermesi. Kahramanlığın az olduğu yeni olayların yerine, ihtişamlı eski tarihi olayların yeniden süslenip sunulmasının yeğlenmesi olağan gibi görülmektedir. Birçok epiğin (ve efsanenin; çünkü efsane oluşması için "yıkım" koşulu yoktur) oluşum döneminin felaket öncesi dönemi olduğunu [Lesky 1967, 756; 1981, 21], yoğun olarak gündemde oldukları zamanın ise felaket sonrası dönem olduğunu söyleyebiliriz [Latacz 1988[2]].

'Kahramanlık efsaneleri' diğer Yunan Efsaneleri ve efsane destanları gibi "tarihi bir olaya bağlı" oldukları, ancak "baştan itibaren tarihi olayların içeriğinden daha çok 'kahramanlık' içindeki olgu ve becerileri, üzüntüleri ve kaderleri vs." işler [Schadewaldt 1970, 40; krş. Lesky 1967, 755]. Bu nedenle, tarihi, dolay-

lı biçimde bir kaynak olarak kullanılabilirler; tarihi olaylar hakkında güvenilir verilerden daha çok, eserleri yaratanların otantik düşüncelerini yansıtırlar. Bu eserler, bu nedenle, tarihi olayları anlatan bir belgeden daha çok, ruh ve kültür tarihini anlatan belgeler olarak algılanmalıdırlar. Gerçi tarihsel olayların, efsanelerin entegre olmuş parçaları olması nedeniyle, konuyu oluşturan tarihi bir olaydır, ancak kural olarak eserden, bu tarihi olayın şeklini ve büyüklüğünün rekonstrüksiyonunu ortaya çıkarabilmek mümkün değildir. Bunun sebebi ise, eserlerin dinleyicileri etkileme gücü, içten oluşturulan değişimlerdir: Efsaneler -ister düzyazı olsun isterse dize olsun- konusu geçen olayın, insanlığın bilincinde bir tarihi gerçek bilinci oluştursun diye yapılmazlar. Yapılış nedeni, konusu geçen olaydaki olağanüstü mücadeleleri bir paradigma olarak kullanıp (pedagojik amaçlı) gelecek nesillere aktarmaktır. Eski efsanelerde birbirini takip eden her dönem yenidir, çünkü bu dönemleri kendi tecrübeleri, ihtiyaçları ve değerleri ışığında görürler. Bu yüzden, bir efsane içindeki diğer özellikler, belirtiler, ilişkiler vs. önemlidir. Tarih boyunca anlatım geleneği ile yaşadıklarından, çok sık anlam değişiklikleri, kısaltmalar, uzatmalar, yoğunlaştırmalar, seyreltmeler, gruplaştırmalar vs. yapılmış ve ilk oluşturuldukları şekilde kalmamışlardır. Tüm bu durumlara rağmen yine de bir efsaneyi tanıyabiliriz; çünkü ana oluşum birimi hiçbir zaman değiştirilemez. Zamanla yapılan tüm değişikliklere rağmen, Odipus'un babasını öldürüp, kendisinin annesi ile evleneceği gerçeğini öğrenip, bu olayı hiç istememesine rağmen, gerçekleştirmesi örneğinde olduğu gibi [Graf 1987, 8.12].

Troia Efsanesi de ilk oluşturulduğu şekliyle bilinmemektedir. Muhtemelen Homeros'un yaşadığı dönemde de bilinmiyordu. İ.Ö. 8. yüzyıl insanları tarafından oluşum birimleri ve yan bilgileri bilinmekteydi. Bu durumu İlyada ve Odysseia'daki yansımalardan anlayabiliriz [Kullmann 1981]. Efsanenin işlenmemiş şekli şöyle olmalıdır:

Anadolu'da, Hellespont (Dardanellen/Çanakkale Boğazı) girişindeki *Ilios/Troia* şehrinde (kalesinde) Priamos isminde güçlü bir kral hüküm sürdürmekteydi. Oğullarından biri olan Paris, dostça bir görevle Peloponnes'teki Akhalar Ülkesine gider. Burada Atreusoğlu Menelaos'un şehri *Sparta*'ya ulaşır. Paris, ona sunulan misafirperverliğe ihanet edip, Menelaos'un karısı Helena'yı Troia'ya kaçırır. Menelaos, Argos/Mykene'deki kardeşi

Agamemnon'dan yardım ister. Helena'nın iadesini isteyen bir delegasyon Troialılar tarafından geri çevrilir. Bunun üzerine Menelaos ve Agamemnon (=*Atreidler* ya da *Atridler*) Helena'yı askeri yollardan geri almak ister. Agamemnon, tüm Kara Yunanistan ve adalarındaki önemli merkezlere çağrıda bulunarak, tüm askeri kontenjanlarının Troia'ya karşı yapılacak askeri harekâta katılmalarını ister. Bu çağrı, birçok merkez tarafından kabul edilir.

Gemiler, komutanları ile birlikte Boiotia'daki *Aulis* şehrinin limanında toplanır. Harekâtın başkomutanı ise Agamemnon'dur. Donanma *Lemnos* (Midilli) ve *Tenedos* (Bozcaada) adalarını geçerek (yaklaşık 350 km) Hellespont'taki Troas (Troia şehri çevresindeki bölge) sahiline ulaşır. Şehre yapılan ilk atak ve anlaşma denemelerinden sonra şehir kuşatma altına alınır. Şehrin yaşayanları ve Anadolu'dan yardıma gelen komşu halklar tarafından çok dişli bir şekilde savunulması, kuşatmayı yıllarca uzatır. Kuşatmacılar bu uzun dönemde Troia'ya, komşularına, adalarına, köylerine sürekli saldırılar düzenleyerek bir yandan ikmâl yollarını kesmek ister, diğer yandan da savunmanın direncini kırmak niyetindedirler. Ancak istedikleri sonuca ulaşamazlar (çünkü tanrılar Troia'nın kaderi konusunda anlaşmazlığa düşmüşlerdir). Kuşatmanın ancak onuncu yılında (Pro- Troia'lı tanrıların da direnmesi sonunda geçmiştir) bir hile ile savunma direnci kırılır: Kurnaz Odysseus'un bir fikri ile dev boyutlarda bir tahta at inşa edilir. Tahta atın içi seçilmiş askerlerle doldurulur. Akhalar'ın Başkomutanı cesaretini yitirmiş gibi görünüp, gemileri ile yelken açarak Troas'tan uzaklaşır (ancak gece verilebilecek bir işareti görebilecek kadar uzaklaşır ve beklemeye koyulur). Troialılar bu hediyeyi tanrılara sunulan bir hediye olarak algılarlar -Rahipleri Laokoon'un uyarılarına rağmen- ve güç vermesi için şehirlerinin içine alırlar. Geceleyin attan inen Akhalı kahramanlar, *Tenedos* yakınlarında bekleyen başkomutana beklenen işareti yollarlar ve onun da çok hızlı bir biçimde gelmesiyle, Troia şehri yakılıp yıkılır. Kral Priamos ve erkeklerin hepsi öldürülür, kadınlar ve çocuklar ise köle olarak memleketlerine götürülür.

Memlekete (*Nostos*) geri dönüşteki karşılama on yıl öncesindeki ayrılışta olduğu gibi ihtişamlı olmaz; bazı birlikler ve gemiler rotalarını şaşırırlar; bazı kahramanlar ise ancak yıllar süren maceralı bir yolculuktan sonra memleketlerine dönebilirler (Odysse-

us!). Troia tamamen tahrip edilmiştir.

Tahta at (Yunan kahramanlık efsanesi birimi olarak sonradan katılmış olabilir ve çıkartılsa da bir sakınca yoktur) ve tanrılar meclisi gibi irrasyonel öğeleri çıkaracak olursak, anlatılan olaylar oldukça gerçekçidir (hatta verilen coğrafi bilgiler bugünkü coğrafyaya da uymaktadır) ve bu yüzden de İ.Ö. 8. yüzyıl (ve geç Antik Dönem) insanları ve hatta 20. yüzyıl'a kadar tarihi bir gerçek olarak kabul edilmiştir. Bu gelişimin bir parçasını tekrar yansıtan İlyada, kısmen bitmiş bir savaşın şiirsel anlatımı gibi görünür. Son 40 yılda oluşan şüphecilik neticesinde varılan şimdiki durum ise farklıdır: tüm hikâyenin bir hayal ürünü olduğu düşünülür.

Burada sunacağımız bazı düşünceler sayesinde, konuyla ilgili iki radikal düşünce arası bir durum oluşturulabilir: Dönemin şarkıcılarının sundukları eserlerde dinleyicilerine bir savaş raporu sunma amaçları zaten yoktu. Gerçi dinleyiciler şarkıcıdan, olayları mümkün olduğu ölçülerde gerçekçi sunmasını [Kannicht 1980, 16-19] bekler, ancak bu gerçekçilik beklentisi yalnızca olayın çekirdeği ile ilgilidir, çünkü onun değişmesi hikâyeyi tekrar tanımayı engeller. Yan verilerin değiştirilmesi ise dinleyici açısından her sanatçının kendi bileceği bir işti. Bunu Homeros'un destanları zaten kanıtlar. Odysseia'da şarkıcı Demodokos'un 'Tahta at' temasını işlediği bölümde, Phaiake'lerin arasında yabancı olarak bulunan Odysseus, olayı şöyle anlatır:

(8, 492)
"Artık başka bir konuya geç ve tahta atın yapılışını anlat,
Epeios ve Athena'nın birlikte inşa ettikleri
ve tanrısal Odysseus'un fikri olan hileyi kaleye nasıl götürüp
içini de adamlarla doldurup, Ilios'u gerçekten nasıl fethettiklerini".

Demodokos, 'Tahta atın yapılışından şehrin işgaline kadar olan süreci', Odysseus'un ağzından Odysseia'da 4 dizede anlatmıştır. Oysa Odysseia'nın Ozanı bu konuyu yine Odysseia'da 21 dizede anlatır. (8, 500-521). Bilgi veren dize şeklindeki tarzdan da anlaşılacağı üzere, Demodokos'un anlatısının aslı, daha ayrıntılı (belki de 21 dizeden daha fazla) idi ("ve o Akha oğullarının şehri nasıl harap ettiklerini anlattı/atın içinde saklandıkları delikten çıkarak nasıl saldırdıklarını/ve birinin orada, birinin burada bütün büyük şehri nasıl tahrip ettiklerini anlattı"...: 8, 514-

16). Dinleyiciler ve ozan için bu noktada 'uydurma' diyebileceğimiz bazı hayal ürünü unsurlarla, sanatçıların çerçevelerini birbirlerinden daha farklı oluşturdukları bilinmekteydi (bu bilinç sayesinde sanatçılar arasındaki kalite farkı ayırt edilebiliyordu). Aynı doğrultuda dinleyiciler için bir başka vazgeçilmez unsur ise sanatçının doğrudan hitap etme şekliydi: Efsanenin yalnızca iki versiyonunu dinlemiş bir seyirci için bile, anlatıların uydurma olduğu hemen fark edilebilirdi. Bu noktada gerçeklik, hikâyeyi değişime uğratmadan anlatmak değil, dinleyicinin beklentilerindeki uyumu tutturabilmekti.

Öyleyse gerçeklik, dinleyici için sanatçının oluşturacağı çerçevenin sınarları ya da içeriğinden daha farklı bir şeydi. Modern araştırmalarda bu fark dikkate alınmamış ve bu yüzden de çerçevenin içinin uydurma hikâyelerle dolu olması nedeniyle, resmin tamamının uydurma olduğu sonucuna varılmıştır. Bu durum Napolyon'un Rusya Sefer'i ile ilgili yazılmış romanlara benzetilebilir; romanlardaki hikâyeler hayal ürünüdür ama Napolyon'un Rusya Seferi gerçektir. Bu yüzden Troia Savaşı (son zamanlarda tekrar çok tartışılır olmuştur) tarihsel olarak ne ispat edilebilir, ne de aksi iddia edilebilir. Bu durumu aydınlatmak için efsane ve destanlardan arındırılmış kanıtlar gereklidir, yoksa şu anda elimizde bulunan verilerle tutarsız birçok değerlendirme yapılabilir.

İlyada'nın bir sanat eseri olarak değerlendirilmesinde çıkış noktasının tarihsel bir gerçeği mi yansıttığı, yoksa hayal ürünü bir yapıt mı olduğu pek önemli değildir. Troia Savaşı hiç yapılmamış bile olsa, İlyada büyük bir sanat eseri olarak kalacaktır. Yine de günümüz okurlarının savaşın gerçek olduğunu düşünmelerinde yarar vardır. Ancak bu şekilde kendilerini Homeros Dönemi dinleyicilerinin yerine koyup, İlyada'nın üzerlerinde bıraktığı etkiyi hissedebilirler. Metnin içindeki her şeyi açıklamaya yönelik sorular soran aklınızın kibirliliğinden kurtulursanız, ironik bir okuma şekli ile kendiliğinden oluşacak gerçek bir sanat tecrübesi elde etme şansınız artacaktır.

Burada, İlyada'daki konunun gerçek ya da gerçek dışı olduğunu kanıtlayan delillerin hepsini sunmamıza olanak yoktur. Troia'nın 1870 yılında Heinrich Schliemann tarafından İlyada'daki topoğrafik verilere dayanılarak bulunması, yine de Ilios/Troia şehrinin tarihselliği için belirleyici bir kanıt değildir: Bu şehrin oturanları ile Akhalar arasındaki savaşa ait tarihsel bir

delil yoktur. Savaşın tarihselliği, eğer gerçekten bir savaş olmuşsa, ancak arkeolojik araştırmaların sonucunda kanıtlanabilir. Bu yapılmadığı sürece olayın tarihselliğini kabul ya da reddetmek anlamsızdır. Olayın tarihselliğini kabul edenler, Akha Kültürü'nün gelişme süresi boyunca iç idarî yönetiminin karşılaştırmalarını yaparak bir sonuca varabilirler (bu düşünce sahiplerinin, Linear B yazısının 1952 yılında çözülmesine kadar olan süreçte böyle bir imkânları yoktu): İ.Ö. 15. yüzyıldan itibaren Miken Kültürü "işgâl etmeye ve koloniler kurmaya başlamıştır [...] bunların arasında Girit, Rodos, Kıbrıs ve Anadolu kıyılarını sayabiliriz" [Gschnitzer 1981, 10]. Çanakkale Boğazı (Dardanellen) girişinin güney kıyısında, bugünkü Çanakkale ili yakınlarında bulunan Hisarlık Höyüğü üzerinde, güçlü bir savunma sistemine ait kalıntıların bulunduğu bir kale ortaya çıkartılmıştır. Höyükte İ.Ö. 3200'lerden 1200'lere kadar kesintisiz yerleşimin devam etmesi, felaket dönemi öncesi Yunanlar'ın da ilgi alanına giren Karadenize açılan tek deniz yolunun kontrolünü elinde tuttuğunun da göstergesidir. Burayı ele geçirmek için bir savaşın olduğunu -Girit'ten yaklaşık 200 yıl sonra- düşünmek, olamayacağını düşünmekten daha akla yatkındır. Buna karşın felâket sonrası dönemi ozanlarından birinin Troia harabeleri önüne gelip, bu savaşı sistematik olarak romantik bir biçimde yazmış olabileceğini düşünebiliriz. Tabiî ki bu efsanenin başka bir biçimde doğmuş olabileceğini düşünmekte mümkündür. Prehistoryacı Manfred Korfmann başkanlığındaki Tübingen Ekibi tarafından yürütülecek olan çalışmalardan önemli sonuçlar beklenmektedir: Bölgede 1981 yılından beri yaptığı çalışmalar nedeniyle [Korfmann 1984- 1989; Latacz 1988[1]. 1988[2]] Türkiye Cumhuriyeti Devleti Manfred Korfmann'a 1988 yılında, 1938 yılından itibaren araştırmalar yapılmayan Hisarlık Höyüğünde tekrar kazılar yapması için izin vermiştir [Korfmann 1991. 1993, 25-28]. 1993, 1994, 1995, 1996 ve 1997 yılları kazılarında Korfmann tarafından tarihselliği destekleyici buluntular ortaya çıkartılmıştır. Troia VI Kalesi önünde- Troialılar ve Akhalar'ın yaptığı savaşın tarihlenebileceği tabaka- bir aşağı şehir ve bu aşağı şehri çevreleyen bir savunma duvarı ile iki tane derin savunma hendeği bulunmuştur [Korfmann 1994, 28-37; Jablonka 1994]. 1995 Yılı kazı döneminde ise, şehrin güneybatı kale kapısında, limana giden cadde üzerinde oldukça bol sayıda savunma amaçlı silahlar bulunmuştur. Bu savunma amaçlı silahların (sa-

pan taşları, vs.) kullanıldığına dair hiçbir delil olmaması nedeniyle, ani bir saldırının olmuş olacağını kabul edebiliriz. Ayrıca 1995 yılında bir de Luwi yazılı bir mühür ele geçirilmiştir (Buluntu aynı zamanda Troia'da bulunan ilk yazıyı da temsil eder) [Hawkins/Easton 1996]. Bulunan mühürden sonra hititologlar da (bu tarihe kadar Troia ile ilgili belgelerin sayısının az olması ve ellerinde çalışılacak binlerce tablet olduğu için Troia üzerinde pek fazla durmamışlardır) dikkatlerini Troia üzerinde yoğunlaştırmışlardır. Bu ilginin ilk sonuçları belli olmuştur. 50 yıl önce öne sürülen bazı teorilerin doğrulukları ispat edilmiştir: Hitit metinlerinde sıkça adı geçen şehir ya da bölge ismi olan Wilusa ya da Wilusija ile Ilios'un kasdedildiği (Yunan tarihinin Miken Dönemi'nde Wilios ismi vardır; Homeros'un metinlerinde/w/[Digamma] düşmüştür) ve Hititçe Tarwiza (ya da benzer formları) isminin altında Troia (günümüzdeki Türkçe ismi Truva'dır) ismi yattığı anlaşılmıştır [Starke 1997]. Görüldüğü üzere artık Homeros ve Troia'nın tarihinde yeni bir safha başlamıştır, yani artık Troia'yı yalnızca Eski Yunanca ile ilgilenenlerin (özellikle de Homeros araştırmacıları) perspektifleriyle değil, aynı zamanda hititologların, Eski Oryantalizm ve Asya ile uğraşan kişilerin bakış açıları ile de değerlendirmek gerekir [Latacz 1997[2]]. Böylece stratejik ve ekonomik açıdan önemli bir konumda bulanan Troia'nın, Yunanların Balkan Yarımadası'na göçlerinden (yaklaşık İ. Ö. 2000'lerde) yaklaşık 1000 yıl önce var olduğu ve olası bir Akha saldırısının da, bu önemli ticaret merkezi için yapılan diğer saldırıların yalnızca bir tanesi olduğu anlaşılır [Korfmann 1995]. -Bu önemli merkezde yapılan kazıları takip etmek isteyenler, kazı raporlarını ve bölgede yapılan diğer araştırmaları içeren 'Studia Troica' isimli süreli yayına bakabilirler (1/1991- 7/1997); geçici özetler Latacz 1997[2] ve 1997[3]'den takip edilebilir.

Az önce açıkladığımız Troia Efsanesi'nin işlenmemiş hali sanki işlenmeyi bekleyen bir kumaş gibidir. Her ozan birbirleri ile bağlantılı olan konulardan bölümler oluşturarak bir bütün yaratabilir (ör. 'Troia'nın Yıkılması' -İliupersis-, Demodokos 8, 500-520'te söylediği gibi; ya da 'Akhaların memleketlerine geri dönüşü' -Nostos-, Phemios 1, 326 vd.'da sunmuştur) ya da bir çizgiyi takip ederek, bir kişinin kaderini ya da bir epizodu genişletip konu olarak seçebilirdi (bu şekilde Demodokos 8, 75-82'de 'Troia Savaşı'nın ön tarihini oluşturan Odysseus ile Peleusoğlu

Akhilleus arasındaki bir kavgadan bahseder- Bu aslında daha sonraya tarihlenen 'Kypria' isimli eserin malzemesidir). Efsaneyi bir defada epik olarak anlatabilmek herhalde ancak efsanenin başlangıç döneminde mümkün olabilirdi. Kısa süre sonra efsaneye katılan yeni kişiler ve olaylar nedeniyle, gösteri zamanları belirli olan sanatçılar için, efsaneyi bir kerede anlatabilmek mümkün olmamıştır. Efsanenin toparlanarak anlatılabilmesi, ancak yazı ile bu eserlerin tümünün kaydedilmesi ve sunuş içinde bir konser salonunun oluşturulması ile mümkün olabilirdi. Ancak efsanenin parçalara ayrılması doğaçlama ile gösteri yapıldığı Homeros öncesi dönemde başlamış ve doruğuna Homeros sonrası döneme tarihlenen Kyklad Destanları'nda ulaşmıştır:

1. *Kypria* (= Savaşın öntarihini, savaşı ve *İlyada*'nın başlangıcına kadar olan dönemi konu alır, 11 Kitap).
2. *İlyada*
3. *Aithiopis* (= *İlyada*'nın sonrasının tarihini, yani savaşın, Akhilleus'un Paris ve Apollon tarafından öldürülmesine kadar olan süreyi kapsar, 5 Kitap).
4. *Küçük İlyada* (= Devam: Odysseus ve Aias'ın ölen Akhilleus'un silahları için yaptıkları tartışmadan tahta atın içeri alınmasına kadar olan süreyi içerir, 4 Kitap).
5. *Ilupersis* (= Devam: Tahta attaki Laokoon- sahnesinden, Troia'nın yıkılması, Akhaların memleketine geri dönmelerine kadar olan süre işlenir, 2 Kitap).
6. *Nostoi* (= Savaş sonrasını anlatır: Troia Savaşı'ndan geri dönen savaşçılarla Agamemnon, Menelaos ve karısı Helana'nın dönüşünü kapsar, 5 Kitap)
7. *Odysseia*(= Odysseus'un memleketine geri dönüşünü özel bir konu olarak işler)
8. *Telegonia* (= *Odysseia*'nın devamı: Odysseus'un memleketine dönüşünden ölümüne kadar olan dönemi kapsar).

Yazılı destanların sistematikleştirilmelerinin ve mükemmelleştirme çabalarının arkasında ozanın içindeki koruma düşüncesinin yattığını düşünsek bile, Homeros öncesi dönemden itibaren var olan Troia Efsanesi'nin malzeme bolluğunu da unutmamak gerekir. Yine de mükemmelliğe ulaşmak için yeni bir anlatım stratejisine ve tekniğine ihtiyaç vardı. Görülebildiği kadarıyla Homeros'un bu alanda büyük katkısı olmuştur. İlyada'daki *yeni perspektif*, bu yeni tekniğin uygulaması gibidir.

Konunun Açılımı: Eylem Planı

Troia Efsanesi'nin tümünü bilen dinleyici kitlesi için, İlyada'nın Prooimion'unda epizodik bir anlatımın işleneceğinin belli edilmesi gerekiyordu. Konusu -bir tartışma sonucu oluşan acı veren kin- dinleyiciler için alışılmamış bir konu değildi. Yüksek seviyeli kişilerde, soylularda onurun oluşması nedeniyle, aynı klandan, seviyeden, aileden vs. iki kişinin arasındaki tartışmanın savaş ile sonuçlanması kaçınılmazdı. Zaten var olan bu motif, destanların içine alınıp, kahramanlar üzerinde uygulanmıştır. Örneğin Homeros, Odysseus ve Akhilleus arasındaki tartışmayı Odysseia'da Demodokos- şarkısı olarak işlemiştir (8, 75-82, krş. s. 90). Troia Efsaneleri'nde, eski bir zamanda herhangi bir yerde yerleşmiş olan soylular arasında böyle bir geleneğin olduğunu, *Küçük İlyada*'daki bir bölümde, Odysseus ve Aias'ın ölen Akhilleus'un silahı için yaptıkları tartışmadan da (bk. s. 91) anlayabiliriz (Akhilleus'un ölümü Troia Epiği'nin vazgeçilmez bir unsurudur). -Bir tartışmanın (ya da fikir ayrılığının) sonucu olarak ortaya çıkan öfke (hatta acı veren kin), öfkelenen kişinin, öfkeye neden olan kişinin konusunu (kendi konusu olsa dahi) karalaması ya da zarar vermesi kahramanlık destanlarında olağan şeylerdir [Bowra 1964, 132 vd.; Patzer 1971, 46]; Örneğin İlyada'da VI. bölümde *Paris* (VI 326; nedeni belli olmayan bir motiften dolayı) ve XI. bölümde de Aitolialılar kahramanı Meleagar karısı Kleopatre'nin yanında düşmanlar, anavatanı *Kalydon* şehrinin surlarına tırmanırlarken bile "Kalbini hasta edecek bir biçimde [annesine] öfkelenir" (IX 553 ff); insan yaşamının bir yansıması olan tanrılar dünyasında da, öfke ve kin günlük yaşantılarının bir parçasıdır [Irmscher 1950].

Bu yüzden, Argos/Mykene kralı ve başkomutan Agamemnon ile Peleusoğlu Akhilleus'un arasında tartışma olması, Homeros öncesi Troia Efsaneleri'nin de bir parçası idi [Janko 1992, 19]. Tartışma belki 'Ganimet olarak alınan kızın' onur hediyesi (γέρας, *géras*) olarak verilmesi nedeniyle başlamış olabilir [Reinhardt 1961, 56-63]. Ya da Homeros öncesi dönemde Akhilleus'un savaşmayı boykot etmiş olması da, tartışma nedeni olabilir. Ozanın dinleyicilerinin belirli bir önbilgiye sahip olduğunu hesaba katması -ör. 2. Fasıl'da (V. 295) olayın geçtiği zaman (Savaşın 9. yılı) ve gelişen olaylar, sanki herkesin bildiği olağan bir durum gibi sunulmuştur- İlyada'nın başlangıcına ait bazı hususları da

açıklığa kavuşturur. Ancak dinleyicilerin, efsanenin şu bölümünü bildikleri şüphelidir: 'Akhilleus-Agamemnon arasındaki tartışma ve Akhilleus'un kini' yani bir ara ya da geçiş durumunun kendi boyutunu aşarak destanın ana konusu olması. Homeros öncesi dönemde, ozanın bu iki şahıs arasındaki tartışmayı konu olarak işlemiş olması olağandır, sıradışı olan ise bu tartışmadan sonra kahramanlardan birinin hissetikleri ve bu hissini çevresine yaymasıdır.
Homeros, bu yeniliğin dinleyiciler üzerinde oluşturduğu heyecana, içinde sürprizler saklı yeni bir konu açılımı ile yaklaşır. Bu konu açılımı ile epizod yazımını aşan bir eylem planı gelişir. 'Yeni perspektif' eserin yapısı açısından da bir yenilik olarak ön plana çıkar: Psikolojik değerlendirme, eserin tümünün bölümlere ayrılmasını mümkün kılar. Bunun için gerekli olan ise şiirleştirme ve yansımadır. Şiirleştirme: Genel efsanede hemen hemen her yerde karşımıza çıkabilen bir kişilik, İlyada'da çok az sahnede, belki de yalnızca bir sahnede görülür ve burada da bu kişiyi oluşturan her şey sunulur.- Yansıma: Efsanenin, İlyada öncesi ya da sonrası oluşmuş olan, ancak İlyada'da verilemeyen ara istasyonları, sembolik işlemlerle ya da diğer yöntemlerle İlyada'da 'yansıtılır'. Böylece İlyada epizodlar halinde sunulabilir ama yine de destan olarak kalır. Bu duruma, detayda nasıl ulaşıldığı konunun açılış biçiminden anlaşılır.
Konu açılımı, prooimion'da sunulan üç program noktasının açıklanmasıyla başlar:

(1) *Akhilleus'un kininin* ön gelişimi.- Kızı Akhalar tarafından bir savaş ganimeti olarak kaçırılan yabancı Apollon rahibi Khryses, Akhalar'ın kampına gelerek "tüm Akhalar'a" (I 15) ama "özellikle de Atreusoğulları'na", getirdiği fidye karşılığında kızının özgürlüğünü tekrar satın almak istediğini söyler ve yakarır. "Diğer Akhalar", diye başlar, "kutsal adamın yakarmalarını ciddiye alıp, parlayan fidye karşılığında kızı vermeyi kabul ederler"- yalnızca Agamemnon hiddetle karşı çıkar. Yaşlı adamı, yalnızca insanların gücüne gidecek bir biçimde değil, aynı zamanda, tanrıların da gücüne gidecek bir biçimde bağırarak kovar:

(26)
"Seni bir daha bu koca karınlı gemilerin yanında görmeyeyim ihtiyar!
(Söylediklerime ister şimdi uyarsın, istersen tekrar geldiğinde)

Yoksa sana ne değneğinin bir yararı dokunur ne de tanrısal bağlantılarının!
Kızını serbest bırakmayacağım! Daha önce benim yanımda,
Argostaki sarayımda, memleketinden uzakta,
Tezgâhında dokuma yaparak -ve yatağıma girerek büyüyecek!-
Şimdi defol ve beni sinirlendirme! Eğer halen evine sağ salim gitmek istiyorsan!"

Homeros'un şiirsel üslûbunda sıkça kullandığı doğrudan hitap türünün ilk örneklerinden biridir: bu sayede, doğrudan kişi leri karakterleştirmesine gerek kalmaz, gelişecek olan olayların programlanmasına olanak tanır, anlatıma dramatik hareketlilik verir, dinleyicilere eski dönem insanlarının düşünme ve hissetme şekillerini göstererek, gizliden onların algılamalarına etkide bulunur. Agamemnon'un konuşma biçimi, en üst düzeydeki Akha'nın karakterini, haddini bilmeyen, kinci ("...ve yatağıma girerek"), otokrat, rahibin yakarmasına saygı göstermeyen ve aynı zamanda bağlı bulunduğu tanrıya da hakaret eden olarak göstermesi, dinleyiciler arasında bir yakınlaşma ve dayanışma oluşturarak, kovulan rahip Khryses'e bir sempati ve Agamemnon'a karşı da bir antipati hissedilmesini sağlar.

Rahip, sahile giderek tanrısı Apollon'a tüm Akhalar'dan intikamını alması için yakarır. İlk kez İlyada'nın ana konusundan bahsedilmiş olur: Bir tek kişinin davranışı yüzünden tüm halkın zarar görmesi. Bu durum, aynı Khryses'ten 300 dize sonra Akhilleus'un da sahile inip, annesi Thetis'ten tüm Akhalar'dan intikam almasını istemesi gibidir (I 348 vd). İki durumda da intikamın sebebi Agamemnon'dur. İlk kez idarî sınıfın problemleri de yansıtılmış olur: Yanlız güce dayanan idare, kötülük getirir. Bu düşüncenin Homeros'un kendi düşüncesi olmadığına inanmak imkânsızdır. Bu uyarı Homeros'un yaşadığı dönemdeki soylular idaresinin oluşturduğu tehlikeyi yansıtır [Nicolai 1983.1984.1987. Effe 1988; Latacz 1991[1], 100vd; 1992[1], 205-207; Janko 1992, 38].

Apollon yakarmayı duyar ve yardım eder (daha sonra Thetis'te aynı şekilde davranır). "Kalbinde öfke ile" Olympos Dağı'ndan iner; Akhalar'a yaklaşırken, her biri birer salgın hastalığı temsil eden, sadağındaki okların çıkardığı ses "gece gibi" ürperti verir. Gemilerin biraz yakınına yaklaşır ve ilk okunu fırlatır,

(49) ve gümüş okun çıkarttığı ses tüyler ürperticiydi.

İlk önce katırları ve köpekleri, daha sonra ise kahramanları hedef alır,

(53) ve cesetlerle dolu odun yığınları yan yana sürekli yanıyordu.

Kaçırılan kızın babasının rahip olması inceden inceye düşünülmüş bir durumdur: Khryses'e yapılan saygısızlık, yalnızca insan normuna değil, aynı zamanda tanrı normuna da yapılan bir saygısızlıktır. Böylece olayın içine tanrılar alemi katılarak, İlyada olaylarının iki katlılığı hayata geçirilmiş olur; birisinde tanrıların yaşadığı, diğerinde ise insanların yaşadığı iki dünya birbirine paralel olarak vardır: her iki dünya da özerktir, ancak ara sıra birbirlerinin işlerine kısmen karışırlar: ölümlüler tanrılardan yardım isterler ve karşılığında fedakârlıkta bulunurlar; bu ilişki birbiriyle birçok yönden bağlı bir doku gibidir: Olayları yeniden şekillendirebilmek, yaşanacakların temposunu tanrıların müdahalesi ile hızlandırmak ya da yavaşlatmak ve dünyevî olayları toplum değerleri açısından dolaylı yönden değerlendirip, dinleyiciye anlatmak istediği konuyu en iyi biçimde hissettirmek, olayın kontrolünü elinde tutan ozan için mükemmel bir araçtır [Griffin 1980, 179-204; Kullmann 1985, Erbse 1986; Janko 1992, 2]. Kamptaki salgın hastalık dokuz gün sürer. Onuncu gün Akhilleus orduyu toplantıya çağırır;

(55)
çünkü bunu beyaz kollu tanrıça Hera koydu kafasına,
onları ölürken görünce, Danaolar'a yardım etmek istedi

Neden tanrıçaların annesi, en büyük tanrı olan Zeus'un karısı Hera, Akhalar'ın bu sorunu ile ilgileniyordu? Burada dinleyicinin ön bilgisine tekrar ihtiyaç vardır: Hera- Zeus'un güçlü kızı Athena gibi- Paris'in kararından sonra Troialılar'a ölesiye düşmandır: Bir zamanlar Troas'taki İda Dağı'nda (bugün Balıkesir-Çanakkale il sınırları içindeki Kaz Dağları) çoban Paris, üç tanrıça Hera, Athena ve Aphrodite arasında seçim yapmak zorundaydı: En güzeli hangisiydi? Paris Aphrodite'i seçmişti (çünkü Aphrodite, eğer kendisini, seçerse ona dünyanın en güzel kadınını vereceğini vadetmişti: Helena). Bu karardan sonra onuru

kırılan iki tanrıça, nefret ve kinle sürekli Paris ve halkının peşindeydi [Reinhardt 1948, 19]. Görünen o ki ozan, mitolojik olayları birçok yerde mükemmel biçimde kullanmıştır: Apollon, yapılan bir yakarmaya yanıt vererek olaya karışır ve neredeyse Troia Kuşatması'nı baltalayacaktır- Hera olaya çağrılmadan karışır çünkü bir 'tesadüf' sonucu olaya karışan Apollon, eskiden beri duyduğu öfke ve kinin giderilmesine engel olacak gibidir: Troia'nın yıkılması. Ancak ozan, Hera'nın alet olarak Akhilleus'u seçmesini istemiştir, çünkü bu şekilde Agamemnon ile arasındaki kavga had safhaya ulaşır ve Akhilleus hakarete maruz kalan ve kinlenen olur: Ozanın, ipleri elinde nasıl tuttuğu görülmektedir.
Ordu toplantıya çağrılır. Böylece prooimion'un üç noktasından ikincisine geçilmiş olunur:

(2) *Kin'in oluşması.*- Akhilleus Agamemnon'dan Myrmidonların endişeli komutanı ve kuşatma ordusundaki olumsuz havayı yansıtan kişi diye bahseder:

(59)
"Atreusoğlu! Şimdi -öyle inanıyorum ki- püskürtülmüş olarak evlerimize geri dönmek zorunda kalacağız -tabiî ki ölümden kurtulabilirsek- eğer -görüldüğü gibi- Akhaları bitiriyor savaş ve salgın!
Haydi gidelim! Bir bakıcıya ya da bir rahibe
Ya da bir rüya yorumcusuna (rüyaları Zeus getirir);
Bize söylesin, neden Phoibos Apollon'un bu kadar öfkeli olduğunu..."

Bakıcı Kalchas ayağa kalkar. Akhilleus'un aslında bu kişiyi kastettiğini herkes anlar, ama bilinçli olarak ismini söylemez (nedenini biraz sonra anlıyacağız). Konuşmaya başlamadan önce bu kişinin bulunduğu seviye daha da yükseltilir: (69) "...Kuşbakıcılarının en iyisi/şimdiki olandan, geçmişteki olmuşlardan ve gelecekte olacaklardan bilgisi vardı/Akhaların gemilerine Ilios'a kadar yol gösterdi/Phoibos Apollon'un ona bahşettiği bakıcılık sanatıyla...". Buna göre Kalchos ruh gücünün temsilcisiydi, Apollon rahibiydi, rahiplik seviyesi olarak Khryses'in çok üstündeydi, hatta Akhalar için en büyüğü idi- yani görüldüğü kadarıyla Agamemnon'a karşı gizli bir gücü temsil ediyordu. Söyleyeceği her şey, bu tanımlamadan sonra da anlaşılacağı gibi, herkes tarafından ciddiye alınacaktı. Kalchos çekingen davranır. Gerçi

bu salgın hastalığın sorumlusunun kim olduğunu bilir, ancak gerçeği söylemek tehlikelidir. Bu yüzden önce Akhilleus'un ona güvence vermesi gerekir. Akhilleus da onun bu isteğini yerine getirir:

(85)
"İçin rahat olsun ve bildiğin tanrı buyruklarını söyle!
Zeus'un sevdiği Apollon'un himayesindeki sen Kalchas,
Danaolar'dan tanrıların buyruklarını gizleme
ben yaşadığım ve dünyaya bakabildiğim sürece,
bu büyük gemilerin yanında hiç kimse senin omzuna yumruğunu vuramaz
Agamemnon'un ismini söylesen bile, Akhalar'ın hiçbiri sana dokunamaz
bu durumda, o Akhaların arasındaki en iyi kişi olsa bile!"

Bu konuşmanın birçok fonksiyonu vardır: Önce karakterleştirme işlevine değinelim: Korkusuz Akhilleus, güçsüzlerin sığınağı, ani kararlar veren, eli hızlı ve sorumluluk sahibi. -Sonra programlama işlevine: Tabiî ki Kalchas, verilen bu garantinin üzerine konuşacaktır -diye düşünür dinleyici- ve böylece kavgada sürüp gidecektir. -En son işlevine ise dinleyicinin beklenmedik bir yöne götürülmesidir: Bu mükemmel bir uyum değil midir? Önce, Kalchas ismi ustaca gizlenmiştir, sonra -sanki bu bir parolaymış gibi- Kalchas birden ayağa kalkar; toplantıyı çağıran ve "Herhangi bir bakıcı, ya da rahip ve rüya yorumcusu olabilir..." diyen kişi, aynı zamanda güvence de vermiştir; sonunda, açıklamasındaki 'Agamemnon' isminin yalnızca bu güvenceyi desteklemek için verildiği anlaşılmıştır...Burada daha iyi fikirlere sahip olanlarla, her şeyine oynayanların arasında bir ittifak yok mudur? Yani içinde uzun süredir kaynayanı bastırıp, hatta kontrol altına alıp, doğru kararlarla doğru yöne yöneltilmesi bunu göstermez mi? Ancak şunu da ilave etmek gerekir ki, bu durum, maruz kalan kişiler arasında hiç böyle görülmemiş ve kabul edilmemiştir...
Sonunda Kalchas konuşur: Suçlu Agamemnon'dur. Çünkü Apollon'un rahibi Khryses'e gereken saygıyı göstermemiş ve "Apollon'a da acı vermiştir, o da bu acıyı yansıtmıştır"- Khryses'in kızı, Khryses'e geri verilmediği (fidyesiz) ve Apollon'a da büyük bir adak sunulup yatıştırılmadığı sürece, bu salgın devam edecektir!

Söylenmesi gereken, sonunda söylenmiştir. Bunun üzerine Agamemnon "sinirden kapkara olmuş" ve gözlerinden şimşekler çakan bir biçimde ayağa kalkar. Önce Kalchas'a bir taş atar (bu aralarındaki gizli rekabeti açığa çıkaran bir atıştır):

(106)
"Uğursuzluk bakıcısı sen de! Bugüne kadar bana zaten dostça bir şey söylemedin!
Ve şimdi de bu! Yani şimdi suçlu benim- Fidyeyi Khryses'ten almak istemediğim için! Elbette- istemiyordum!
Bu kızı evime götürmek istiyordum; onu en az onun kadar güzel olan karım Klytaimestra'dan bile üstün tuttum...Buna rağmen!
Onu geri veriyorum! Ordumun ölmesinden çok, sağlıklı olmasını yeğlerim.
Ancak bunun yerine bana hemen yeni bir onur hediyesi bulun,
Komutanların arasında bir tek ben kalmayayım onur hediyesiz! Bu yakışık almaz!"

Akhilleus ne söyleyeceğini bilemez. Kafasını sallayarak kızgın bir biçimde yanıt verir:

(122)
"Ünlü Atreusoğlu! Herkesden daha açgözlü adam!
Cesur Akhalar sana nasıl bir geras verebilsin?
Her şey çoktan paylaşıldı, yoksa herkesden paylaşılan ganimetleri geri mi toplayalım? Haydi bu kızı tanrıya sun! Biz sana bunun üç katını, dört katını veririz, yeter ki Zeus, güzel surlarla çevrili Troia Şehrini ele geçirmemize izin versin!"

Belki tartışma bu noktada sona erdirilebilirdi. Akhilleus'un önerisi akla uygundur (ve Agamemnon da bu öneriye uyacaktır). Ancak Akhilleus bir hata yapmıştır (yapmak zorundaydı yoksa Akhilleus olamazdı): Güncel olan problemin biraz dışına çıkıp, Agamemnon hakkında düşündüklerini ele vermiştir: "Herkesten daha açgözlü adam!" ve: "Herkesten paylaşılan ganimetleri geri mi toplayalım?" Burada aşağılamak, hatta ciddiye alınama sezilmektedir: 'Kapkaççı!', 'Küçük ruhlu!', 'Prensip düşkünü!'- Agamemnon (haklı olarak) aşağılandığını hisseder. Tartışma prensip meselesine dönüşür. Artık tartışmanın odak noktasını

Khryses'in kızı oluşturmaz (bu arada Khryses'i götürmesi için bir gemi hazır edilir). Olay, bu iki insan tipi arasındaki zıtlıkların çatışmasına dönüşmüştür. Bir patlama ile uzun süredir biriktirdiklerini boşaltırlar:

Agamemnon: "Beni kandırmaya çalışma! Sen kendi onur hediyeni alıp keyifle benim nasıl hediyesiz kalışımı izleyeceksin!
Hayır! Ya Akhalar bana eşdeğer bir şey verir
ya da ben kendim bir tane alırım- belki seninkini, ya da Aias'ınkini, ya da Odysseus'unkini!- Bu konuya daha sonra döneceğim!"
Akhilleus: "Utanmaz, çıkarcı adam! Bu sözlerinden sonra senin ardından artık kim gider?!
(152)
Her biri, uzun mızraklı Troialılar yüzünden,
gelmedim buraya savaşmaya; çünkü bana hiçbir borçları yok!
Hiçbir zaman ne sığırlarımı çaldılar ne de atlarımı,
Hiçbir zaman Phthia'daki- halkını doyuran bereketli tarlalardaki ürüne zarar vermediler...
(158)
Sendin, utanmaz adam, ardına takılıp memnun etmek istediğimiz
Menelaos ve sana onur kazandırmak için, köpeğin emzirdikleri!
Troialıların sırtından!"

Uzun süredir gizli tutulan hesap artık ortaya çıkartılır: Akhilleus, tamamen özgür iradesi ile Agamemnon'un peşinden gitmiş, ancak buyruğu altına girmemiş- ve hiçbir zaman da diğerleri gibi aynı haktan istifade etmemiştir! Beceride ise Agamemnon'dan üstündür- ancak ganimetlerden en azını hep o almıştır. Ve sonunda da tehdit gelir: "Artık tamam! Phthia'ya memleketime geri dönüyorum! Burada kalıp onursuzca seni zengin etmek istemiyorum!"

Tartışma doruk noktasına ulaşır. Agamemnon 'geri dönme tehditini' kabul eder:

Ne bekliyorsun! Hemen git! Benim isteğimle burada kalman için sana tek bir kelime bile söylemem.
beni sayan yeterli kişi var, özellikle de Zeus!
Krallar içinde en nefret ettiğim sensin! İşin gücün kavga dövüş!
Gücüne güvenme- çünkü onu sana tanrılar verdi! Evine git

gemilerinle ve Myrminodların üzerinde hüküm sür! Ne sen umurumdasın ne de dargınlığın (!)- Bu da benim tehdidim: Apollon'un hatırına Khryseis'i evine göndereceğim.
Onun yerine kendime senin, güzel yanaklı Briseis'ini alacağım
Kendi ellerimle alacağım onu çadırından, senin onur hediyeni!
(185) şunu da tam olarak bilmeni isterim, senden ne kadar güçlü olduğumu anlasın çekinsin herkes, bir daha bana böyle sözler söyleyip kendisini benimle bir tutarsa!"

Sabrı taşan Akhilleus kılıcını çeker. Ozan, tam bu anda olaya müdahale eder ve tanrıça Athena ortaya çıkar (yalnızca Akhilleus'a görünür). Kısa bir konuşmadan sonra onu, kralı öldürmekten vazgeçmeye iknâ eder. Dize 194'te bu durum şöyledir

(194)
...kınından büyük kılıcını çıkarır- o anda Athena gelir...

ve 27 dize sonra

(220)
Kınına büyük kılıcını geri sokar- ve takip eder...

Homeros öncesi destanın gereği olan kısa süre içerisinde çözüm bulabilme, İlyada'da tanrıların araya girmesi ile yerine getirilmiş olur. Tabiî ki Akhilleus, Agamemnon'u öldürmemeliydi. Bunun nedeni yalnızca efsane böyle gerektirdiği için değildi: Yoksa efsanenin ana konusu olan kin, öfkenin yok edilmesiyle nasıl oluşabilirdi? Kinin bir dramatik 'Basso ostinato' olarak İlyada'nın konusunu oluşturabilmesi, ancak başlangıçta büyük bir kavga ile mümkün olabilirdi. Daha ziyade, Akhilleus'un öylesine bir hakarete uğraması gerekiyordu ki, ancak bir ölüm onu sakinleştirebilirdi- ve bu ölüm de gerçekleştirilmedi. Akhilleus, bunu içine atacak ancak, o şekilde kin oluşacaktı. Çünkü o anda içinden geldiği gibi harekette bulunamama düşüncesi, yani bir şeyleri bastırıp içine atma düşüncesi, Akhilleus'un kendisini affetmemesine yol açmıştır. Böylece, içindeki kin de şekillenmiş oluyordu. -Ancak bu duruma şiirsel olarak nasıl erişilebilirdi? Kendi kendine pes eden bir Akhilleus olabilir miydi? Bu Akhilleus olamazdı. Bu yüzden bir zorlamaya itaat etmesi gerekiyordu. Zorlama, ancak tanrılar tarafından yapılabilirdi. Athena'nın görünmesi olaya çözüm sunmuştu.

Ozanın kinin oluşma nedenini böyle açıklaması, üçüncü program noktasına da bir köprü oluşturmuştur.

(3) *Kinin toplum üzerindeki etkisi.-* Akhilleus'un kılıcını kınına sokmasından hemen sonra, yani kendini aşağıladığının farkına varmasından sonra, ozan, onu uzun yıllar rahat bırakmayacak 'büyük bir yeminle' bağlar:

(233)
"Sana şunu söyleyeyim ve de bunun üzerine yemin ediyorum:
bir zamanlar dağlardan, gövdesinden koparılmış,
ve hiçbir zaman da ne bir yaprak ne de bir çiçek açacak
ve hiçbir zaman yeşermeyecek bu değneğin üzerine...
(240)
Gerçekten! Birgün gelecek Akhaoğulları Akhilleus'u özleyecekler,
hepsi özleyecek! Ve sen - her şeye rağmen- hiçbir şey yapamayacaksın
bir çoğu adam öldüren Hektor'un altında ölüp giderken!
Ama sen, için için kendini yiyeceksin kahırdan,
neden Akhaların en iyisine böyle onursuzca davrandım diye!"

Az önce bahsettiğim Homeros Destanları'ndaki doğrudan hitabın işlevleri, burada da ön plandadır: Gerçi Akhilleus'un bu sözleri bir kahramanı karakterize etmesinden (ihtiraslı bir biçimde içinden geldiği gibi davranma, iyi şeyler yapabilmek için aşırı çaba göstermesi) daha çok, Akhilleus'u ve bulunduğu durumu tanımlar. Ayrıca eserin şekli hakkında ön bilgiler içermesinin yanı sıra, ozan tarafından ilk kez kavga ve sonucunda oluşan kin hakkındaki ilk somut bilgiler sunulur: Akhilleus artık savaştan çekilecek ("...Akhilleus'u özleyecekler...") ve bu şekilde de artık Troialılar üstünlük sağlayacaklardır; Komutanları Hektor, Akhaları asıp kesecek ve Agamemnon da -tek başına bir şey yapamamanın verdiği üzüntü ile- otokratik davranışı yüzünden Akhilleus ile arasında çıkan tartışma nedeniyle kendini suçlayacaktır. Prooimioon'da sunulan "Akhalara sonsuz acılar tattıran Akhilleus'un kini", burada, artık daha da somut bir hal alır. Ozanın, kahraman Akhilleus'un ağzından yemin ettirmesi, dinleyicide Akhilleus'un kini yüzünden Akha ordularının gitgide zayıf düşüp mağlup edilecekleri izlenimi uyandırır. Bu durumun nasıl olacağı dinleyiciye henüz bu bölümde verilmez. Dinleyicinin heyecanı devam etmektedir.

Kavgada artık ölü bir noktaya varılmıştır:

(245)
Peleusoğlu böyle konuştu. Sonra elindeki altın kakmalı değneği yere attı ve kendi de yere oturdu.
Atreusoğlu da diğer tarafta sinirden homurdanıyordu...

Nestor olaya karışır, "Pyloslar'ın açık sesli, tatlı sözlü toplantı konuşmacısı; onun gırtlağından çıkan sözler baldan tatlıydı; iki insan neslinin öldüğünü görmüştü...kutsal Pylos'ta, üçüncü neslin başında hüküm sürmekteydi." Nestor'a önemli bir görev düşmekteydi. O, tecrübesi ve aklıyla yaşlı bir bilgeydi. Tüm psikolojik yöntemleri kullanarak kavgayı yatıştırmak istiyordu: Özellikle de en akıllı ve en savaşçı iki kuşatma orduları komutanının bu durumundan düşmanın elde edeceği avantaja dikkat çekmek istiyordu; geçmişindeki uzlaştırıcı yönüyle birçok kahraman tarafından saygı görüyordu; kavga edenlerden düşünerek hareket etmelerini ve hiç olmazsa ortak bir amaç için birbirlerinin zaaflarını hoş görmelerini istedi... Ancak tüm çabaları, iki karakterin uyuşmazlıkları yüzünden bir fayda getirmedi. Nestor'un konuşmasının konunun içine alınmasının nedeni, iki karakter arasındaki anlaşmazlığın boyutunu göstermek içindir. Eğer dinleyici, daha önce gelişen olayları öğrenmeseydi, Akhilleus'un kininin ne kadar derinlere indiğini bilemeyecekti. Aynı zamanda, programın bir parçası olan Nestor'un konuşmasından, ozanın planı hakkında da bir fikir sahibi oluruz: Akhilleus'un kininin Troialılar'a sağlayacağı askeri avantajdan açıkça bahsedilmesi, kinin boyutunun epizodu aştığını ve Troia seferini tehlikeye soktuğunu gösterir. Yani bu destanda Akhilleus'un kininin altında yatan başka bir şey vardır, o da: Savaşın neticesini etkilemesidir.
Uzlaştırma sonuçlarının etkisiz kalmasından sonra, olaylar akışına bırakılır: Akhilleus, arkadaşı Patroklos ve değneği ile kendi kampına çekilir, Agamemnon da Khryseis'i Odysseus komutasındaki bir gemiye bindirip Khryse'ye yollar ve iki emir erini, Talthybios ve Eurybates'i, Akhilleus'un çadırına göndererek ganimet hediyesi olan Briseis'i alıp getirmelerini emreder. Akhilleus kızı verir, ancak gelen iki askere "Mutluluk saçan tanrılar, ölümlü insanlar ve despot kral (=Agamemnon)" huzurunda, bu haksızlığı şu sözlerle ifade eder, "Eğer bir daha/bana ihtiyaç olursa alçakça yok olmayı reddedeceğim/- Çünkü (=Agamem-

non) şimdi içini kasıp kavuran ruhuyla,/ilerisini ve gerisini akıllıca düşünecek durumu yok, /Akhaların sağ salim nasıl dövüşeceklerini düşünür!" Yemin formunda verilen bu kısım ile, liderinin hataları sonucu ordunun düştüğü kötü durum ve Akhilleus'a ne kadar çok ihtiyaç olduğu konusu, dinleyicilerin aklında sağlamlaştırılmıştır. Hemen sonra da dinleyici kararının yönlendirilmesi yer alır: Agamemnon, geleceği sezinleyemeyen ("akıllıca ilerisini ve gerisini düşünemeyen") ve görevinin eri olmayan biri olarak görülmektedir. Bu durum, Agamemnon'un yalnızca savaşın dokuzuncu yılında bulunduğu durum değildir. Burada özetle sunulan, aslında tüm efsane boyunca Agamemnon'un konumunu yansıtır; "Bu adam nedeniyle İlyada'nın sonunun kötü biteceği önceden tahmin edilir" [Kullmann 1981, 27] (Agamemnon kendi karısı tarafından yatağında boğulur). "Akıllıca ilerisini ve gerisini düşünemeyen..."
Emir erleri, Briseis ile birlikte giderler. Akhilleus ağlayarak sahile iner (aynı Khryses gibi) "açık denize bakarak" kollarını açar ve annesi Thetis'e, kendisini içinde bulunduğu durumdan kurtarması için yakarır. Deniz tanrıçası Thetis gelir ve ne olduğunu sorar. Akhilleus anlatır. Dinleyicilerin bildiği olayları kendi bakış açısından ve Agamemnon'un kötülüğünü vurgulayarak tekrar anlatır. En sonunda da şu sözleri söyler:

(393)
"Eğer istersen himaye altına al oğlunu:
Olympos Dağı'na git ve Zeus'a yalvar...
(408)
Troialılar'a yardım etmek onun isteği midir,
Akhalar'ı gemilerinin kıç tarafından denize döküp öldürmek istemez mi,
bilsinler Akhalar o zaman krallarının değerini ve Atreusoğulları anlarlar, büyük Agamemnon'un kör olduğunu ve Akhalar'ın en güçlüsünü saymadığını

Akhilleus'un burada iğneliyici bir biçimde yakardığı ("bilsinler Akhalar o zaman krallarının değerini") durum, Zeus'un düşmanlarına yardım edip, kendi yoldaşlarını öldürüp acı çektirmesidir. Akhilleus burada tabiî ki ilkel öç alma duygusuyla yakarmamaktadır. Eğer öyle olsaydı, o zaman ilk önce Agamemnon'un ölmesini isterdi. Akhilleus'un isteği Agamemnon'un moralinin bozularak cezalandırılmasıdır. Eğer Agamemnon öl-

dürülürse, o zaman Agamemnon körlüğü ile Hades'e gidecek ve gerçi Akhilleus yüzeysel olarak intikamını almış olacak, ancak itibarı iade edilmemiş olacaktır. Agamemnon daha fazlasını görmeliydi, yani kendisinin haksız, Akhilleus'un ise haklı olduğunu ve Akhilleus'suz olamayacağını bilmeliydi. Ancak Agamemnon'un burnu yere sürterse, Akhilleus'un intikamı alınmış olacaktı. Öyleyse Agamemnon ölmemeli, yaşayıp körlüğünün getirdiği sonuçları yavaş yavaş görmeli ve sonunda da körlüğünü kabul etmeliydi. Otokrat Agamemnon, bu durumu ancak düşüncesi kırılırsa kabul edebilirdi, bunu da yaşayıp tecrübe ederek yapabilirdi: Agamemnon, tüm toplum yararına olacak biçimde davranması gerektiğini bilse de, topluma yine de acı verecek biçimde hareket eder. Komutanlarının aklının başına gelmesi için Akhaların ölmesi gerekir.

Ozanın Akhilleus'a bu stratejiyi izlettirmesi sonucunda, eski destanlardaki kahraman rolünden daha farklı bir kahraman görünümü ortaya çıkmıştı. Eski destanlarda, Akhilleus yüksekten uçan, onur bağımlısı, sonradan olacakları fazla düşünmeyen, günümüzdeki kelime anlamıyla 'delikanlı' tiplemesinin prototipini oluşturuyordu. Bizim efsane kitaplarımızda da bu tipin çok kopyası vardır: Çocukluk yıllarımızda okul bahçelerinde Akhilleus'u temsili zırh ve miğfer takarak kılıç oyunlarında çok yansıtmışızdır. *Homeros*'un Akhilleus'u ise, büyük işler başarmak uğruna ölümü bile göze alacak kararlılıkta, ancak bu işleri yapmak isterken kendisini, içinde yanan ateşin kıvılcımını bile göremeyen orta sınıf bir idareci tarafından engellenmiş hisseden, genç bir adamdır. Akhilleus yalnızca fiziksel olarak daha güçlü değildir. Agamemnon'un hesapladığını, Akhilleus zaten bilmektedir [Latacz 1997[1]].- Bu yalnızca bir örnektir. Homeros, dar görüşlü ya da yalnızca tek yönlü düşünen insanlar hariç, hiçbir zaman saf ve budala insan tipini işlemez. Her zaman kendini bilen insanları işler. Homeros'un kendisi saf ya da budala olamayacağı için, şiirsel kişilikleri de değildir. Homeros'u saf ve budalaların yaşadığı bir dönemin temsilcisi olarak görmek, yanlışların en büyüğüdür.

Ozanın eylem planı, *Akhilleus'un yakarmasında* biraz daha netlik kazanmıştır. *Akhilleus'un yemininin* de bu destanın epizodları içinde kaybolup gitmeyeceği anlaşılmıştı. Akhilleus'un kini, Akhalar'ın maruz kalacakları tehlikeler yüzünden hikayeyi sürekliyici kılacaktır. *Akhilleus'un yemininde* genel olan perspektif, *Akhilleus'un yakarmasında* biraz daha aydınlatılmıştır. Akhalar'ın başı-

na gelecek tehlikelerin sorumlusu bellidir: Zeus'un kendisi. Zeus, Troialılar'a yardım edecektir. Somut olarak: Çünkü Akhaları gemilerinin kıç tarafına kadar sıkıştırıp denize dökecekti (gemiler o dönemlerde kıç taraflarından karaya çekilirlerdi). Yalnızca Troia seferinin başarılı olması tehlikeye sokulmamış, aynı zamanda ordular da yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmışlardır. Ancak o zaman Agamemnon körlüğünün farkına varacaktır. Tasarlanan olaylar bu şekilde bir somutluğa kavuşmuştur. Burada da yalnız bir kısmî aydınlatma vardır. Bazı soruların yanıtları yine açık kalmıştır: Zeus nasıl yardım edecek? (Troia'nın yıkım kararı daha önceden alınmamış mıydı?- hatta kararı veren Zeus'un kendisi değil miydi? Zeus kendi verdiği karara nasıl karşı çıkacaktır?) Eğer Agamemnon hatalı olduğunu anlarsa, sonra ne olacaktır? Geri dönüş olabilir mi? Yoksa dönüş için geç mi kalınmış olur?- Efsaneye göre Troia mağlup edilmiştir, böyle bir durum nasıl mümkün olabilir? gibi...
Belirsizliğin ozan tarafından planlandığı anlaşılmıştır. Bu, onun kompozisyon prensiplerinden biridir. Şimdiye dek dinleyiciler planın üç kısmının aydınlatıldığını gördüler: Önce prooimiondaki genel sunuş ve Akhilleus'un kininin Akhalara 'sınırsız acılar' getirdiği- sonra Akhilleus'un yeminindeki kehânet, yani ordunun zor durumda kalması ve Akhilleus'a ihtiyaçlarının olması- ve son olarak da Akhalar'ın denize kadar püskürtülüp mağlup edilmesiyle Agamemnon'un aklının başına gelmesi.
Akhilleus'un yakarmasından hemen sonra, Thetis ona yardım edeceğini söyler. Bu şekilde de, planın aydınlatılmasında bir adım daha atılmış olunur: Aynı zamanda planın şimdiye kadar olan karanlık kısımları da bağlantı kurularak aydınlatılır. Thetis şöyle der:

(420)
"Ben karla kaplı Olympos'a kendim gidip sorarım, senin isteklerini yerine getirir mi diye [=Zeus]
ama sen, hızlı gemilerinin yanında kal ve Akhalar'a kinini belli et, ancak savaşa kesinlikle karışma!

Böylece eylemin genel çizgisi belli olmuş olur: Planlanan eylem iki ayrı alemde gerçekleştirilecek, ancak aynı sonuca ulaşılacaktır: İnsanlar ve tanrılar alemi. Tanrılar aleminde başrolü Zeus oynar, buna karşın insanlar dünyasında Akhilleus hiçbir şey yap-

maz: Akhilleus kiniyle gemilerin yanında oturacaktır ve Zeus da Akhalar'ı bu gemilerin yanından denize püskürtecektir. Tüm planın başarılı olabilmesi için, iki plan parçası da birbiriyle uyumlu uygulanmalıdır. Eğer Akhilleus savaşa müdahele edecek olursa, o zaman Zeus, eylemini gerçekleştiremeyecektir ve böylece yalnızca kin duyan Akhilleus bundan böyle de kin duymak zorunda kalacaktır. Böylece yeni bir (anlatım) kargaşa doğmuştur: Akhilleus'un bir kahraman olarak kin duymak zorunda kalması, tahammül edilebilecek bir durum değildir. Buna tabiî ki kendisi de katlanamaz. Mutlaka huzursuz olacaktır: Hangisi daha iyi olurdu? Memnun olma isteği mi, yoksa Troia'nın yıkılışını görme isteği mi? (Troia'nın yıkılmasında katkısı olursa ölümsüz bir şöhrete kavuşacaktı) Çıkış noktası Troia'nın yıkılışını görebilmekti! Bu yüzden orduları toplantıya çağırmıştı!- Dinleyiciler kararsızlık içinde bırakılmıştır...
Ozanın izlediği taktik, İlyada'nın genel yapı planını adım adım açmaktır. Bu sayede, dinleyicilerin kafasında yeni sorular oluşturacak biçimde plana açıklık getirir ve böylece dinleyici heyecanını yitirmez: "Ozanın sunduğu öyle bir programdır ki, hazırlamaya ve heyacanlandırmaya yöneliktir. Ozan, hiçbir zaman gerçekten yapmak istediğini tamamen sunmaz. Önceden bilgi veren açıklama, bilinçli olarak bir suskunluk da içermelidir. En büyük amacı çözüm yollarını karanlıkta bırakmaktır. Bu karanlığın içinde sonucu geciktiren etkenler ve eylemler vardır. Çünkü dramatik anlatım sanatında en büyük unsur, beklenmeyen bir eylemdir" [Schadewaldt 1938, 54 vd.]. Buradan da, Plan eyleminin yalnızca belirtildiğini anlıyoruz. Dinleyici, geleceği fark edebildiği ölçüde görebilir: Ortada bir plan vardır. Nasıl gerçekleştirileceği henüz detayda belli değildir. Bu da heyecanın oluşmasına neden olur. Ayrıca ozana kendi planı içinde hareket alanı da kalmıştır. Çünkü, böyle büyük bir eserin daha önceden bir nesne üzerinde yazılı bir taslağının oluşturulmuş olabileceği şüphelidir. Gerçek mimarlar da bazı şeyleri açık bırakırlar. Hiç kimse, bu durumu Homeros'u çok iyi tanıyan Karl Reinhardt kadar iyi görememiştir: "Sonu gelen bir bölümün üstüne, kendisinden gelişmiş ya da dış etkilerle oluşmuş yeni bölümler ekleyerek gövde ile birlikte geliştirilirler" [Reinhardt 1961, 210]. İlyada Ozanı'nın eserini, kesin olarak nasıl oluşturduğunun rekonstrüksiyonunu yapabilmemize tabiî ki imkân yoktur (diğer ozanların eserlerini nasıl oluşturduklarını kesin olarak bileme-

diğimiz gibi). Ancak başlangıçta bir planlama fikrinin olduğu ve daha sonra da adım adım geliştiği -bazı bölümlerde başarılı olmuş bazı bölümlerde ise pek başarılı olamamış- açıktır. Günümüzün eserleri de böyle oluşturulmaz mı?

Eylem Planının İşleme Konulması: Akhilleus ve İlyada

İlyada Ozanı'nı buraya kadar dikkatlice izlemiş bir dinleyicide, bundan sonraki olayların gidişatı hakkında genel bir fikir oluşmuştur. Oluşan bu fikir, yalnızca şekilsel görünümünü kapsamaz, aynı zamanda şimdiye kadar şekil çizgilerinin belirlediği alandaki duyguları da kapsar. İlk 427 dizede olayın yalnızca çehresi sunulmuştur. Dinleyiciler için asıl duygu seyahati bundan sonra başlar. Şimdiye kadar olan kısıtlı alan ve kısıtlı zaman hızla terk edilecektir. Buraya kadar gelişen olaylar çok dar bir alandadır: Akhalar'ın kampı (toplantı merkezi ve Akhilleus'un çadırı), sahil ve sahile çekilen gemiler- olaya karışan kişilerin sayısı da kısıtlıdır (Khryses, Agamemnon, Akhilleus, Nestor, Patroklos- isimleri geçenler ise Aias, Odysseus, Hektor, Khryseis, Briseis ve iki emir eri-; Zeus, Apollon, Hera, Athena, Thetis)- Olayın başlamasından itibaren de bir kaç saat geçmiştir: 1. Olay günü Khryses ile Agamemnon arasında bir tartışma olur; sonra 9 gün boyunca aynı salgın hastalık olayı konuşulur; 10. gün ise toplantı, tartışma, Akhilleus'un kini, Khryseis'in babasının yanına Khryse'ye gönderilmesi, Briseis'in Akhilleus'un çadırından alınması ve Akhilleus'un Thetis ile konuşması.
Dinleyici, bundan sonra olayların geçtiği alanların daha da genişleyeceğini hisseder: Belirtildiği gibi, Zeus, olayların gidişatının kontrolünü eline alacak; Akhalar'ı Troialılar tarafından denize kadar püskürtecektir. Böylece işin içine Troia tarafı da katılacak, şimdiye kadar bir terim olan Troia Şehri artık somutlaşacaktır. Adı geçen kişilerin sayısı da artacaktır. Savaş çıkacak, yani şimdiye dek bir bütün olarak işlenen konunun sonu gelecektir. Aynı zamanda olaylar daha da hareketlenecektir. Beklenti büyüktür.
Gerçekten de Khryse'ye gönderilen af postasından sonra (olayların gelişebilmesi için salgın hastalığın kalkması gereklidir, bunun için de Kalchas'ın söylediği gibi, Apollon'un gönlünün alınması gerekir [Latacz 1981[2]]), 493. dizeden itibaren olaylar, günümüzün okurunun bile gözünden kaçıramayacağı (dönemin efsane dinleyicileri için bu durumu fark etmek çok daha ko-

laydı), büyük bir boyuta ulaşır. Destanın takip eden 15 205 dizesinde, 30 gün (ve 5 gece) boyunca geçen olaylar kısmen detaylı, kısmen üstü kapalı olarak işlenmiştir.
Homeros'un bu anlatım yığınını nasıl şekillendirdiğine geçmeden, okurlara İlyada'da geçen olayları bir sahnede anlatmak gerekir. Olayların akışı, belirgin özelliklerinden dolayı sahnelere ayrılmıştır; eğer ulaşılmak istenen amaç farklı olsaydı, farklı sahneler oluşturulabilirdi (ek harfler a ya da b dize sayılarını temsil eder: 1. ya da 2. dize yarısı; gün verilerindeki dize sayısı, dizenin geçtiği günü ya da geceyi (başlangıcını ya da sonunu) temsil eder; Fasılların Yunanca ayırımı, Homeros Dönemi filologlarına belki daha da eskiye, rhapsodlara kadar gider). Sahnelerin etkisel yakınlıkları en sonda açıklama olarak verilecektir.

İlyada'nın Sahnelenmesi

Gün	Sahne	Dize
	1.Fasıl	
	Prooimion	1- 12a
9. Savaş yılı	(II 295)	
1. Gün	*I. Akhilleus ve Agamemnon arasındaki kavga: Ön gelişimi (12b-53)*	
	(1) Khryses Agamemnon önünde- Khryseis için yapılan yalvarma reddedilir	12b-32
	(2) Khryses sahile iner; Akhalar'dan intikamını alması için Apollon'a yakarır	33-43
	(3) Apollon salgın hastalığı gönderir	44-53
	1.-9. Gün: Salgın Hastalık	
10. Gün (I 54)	*II. Tartışma ve yarattığı sonuçlar (54-492)*	
	(1) Akha ordularının toplantıya çağrılması (ἀγορή): Tartışmanın başlaması	54-187
	(2) Tartışmanın neredeyse kralın öldürülmesine varacak bir biçimde büyümesi	188-194a
	(3) Athena'nın olaya karışması: Kral cinayetinin önlenmesi; Nestor'un arabuluculuk denemesi: Ara sıra Akhilleus'un pes etmesi: Agamemnon'un emir erlerini Akhilleus'un çadırına göndermesi	194b-326

Gün	Sahne	Dize
	(4) Emir erlerinin Akhilleus ve Patraklos'un yanına gelmeleri; Briseis'in götürülmesi	327-348a
	(5) Akhilleus ve Thetis sahilde: Akhilleus'un yakarması (407-412)	348b-430a
	(6) Odysseus'un komutasında Khryse'ye gönderilmesi	430b-476
11. Gün (477)	*(7) Khryse'ye giden ekibin geri dönüşü*	477-487
	(8) Akhilleus'un kini (μῆνις, mēnis)	488-492
	11 Gün Aithioplar'da Tanrıların Bulunmaması Zeus Dahil	
21. Gün (493)	*III. Thetis'in olayı sunumu, Zeus'un onayı, Tanrılar toplantısı* (θεῶν βουλή) *(493-461)*	
	(1) Thetis Zeus'un yanında. Thetis'in yakarması. Zeus'un kabulü ve olayı gerçekleştirmek için verdiği söz	493-533a
	(2) Zeus ve Hera: Tartışma	533b-570
	(3) Hephaistos'un tartışan tarafları barıştırması. 'Homeros'a özgü eğlenceler', şölen yemeği, gece sessizliği	571-561

2. Fasıl

Akha Ordularının sınavı (Peira)- Kataloglar

Gün	Sahne	Dize
21. Günün gecesi (I 605)	I. Zeus Agamemnon'a bir rüya gönderir: 'Saldır!'	1-47
22. Gün (II 48)	*II. Akhalar Yaşlılar Heyeti* (βουλή ,bülé), *Akha Orduları toplantısı*	
1. Savaş günü	Akhalar'ın toplanması	48-483
	(1) Agamemnon'un sınav konuşması: Orduların haykırarak gemilere doğru hareketlenmeleri; Athena ve Odysseus'un olaya karışmaları; Orduların geri dönerek tekrar toplantı yapmaları	48-210
	(2) Thersites- Sahnesi (Bir isyan girişimi)	211-278
	(3) Odysseus, Nestor ve Agamemnon'un yatıştırma konuşmaları	279-393
	(4) Kampta kurban ve kahvaltı; Akha Ordularının saldırıya hazırlıkları ve saldırı	394-483
	III. Gemiler Kataloğu (=Akha Birliklerinin saldırı planı)	484-785
	IV. Zeus tanrı elçisi Iris'i Troialılar'a gönderir: Troia Ordularının saldırısı	786-815
	V. Troialılar Kataloğu (=Troialılar'ın ve müttefiklerinin saldırı planı)	816-877

Gün	Sahne	Dize
	3. Fasıl	
	Antlaşma ve Duvardan bakış (Teichoskopie)	
	I. Bir antlaşma yapma emri ve hazırlıkları: Savaşın sonucu Menelaos ve Paris arasında yapılacak teke tek dövüş sonunda belli olacaktır	1-120
	(1) İki ordunun karşılaşması	1-14
	(2) Paris-Menelaos Sahnesi	15-37
	(3) Hektor ve Paris arasındaki konuşma. Hektor ile Menelaos arasında uzlaşma: Ateşkes ve Paris ile Menelaos arasındaki savaşın sonunu belirleyecek olan teke tek dövüş	38-120
	II. Teichoskopie (= Duvar bakışı) (Helena'nın Priamos'a, Troia surlarından Akha Kahramanlarını takdim edişi)	121-244
	III. Agamemnon ve Priamos'un arasındaki antlaşmanın imzalanması	245-313
	IV. Menelaos ve Paris arasında teke tek dövüş: Paris zor durumda iken Aphrodite tarafından alınıp götürülmesi	314-382
	V. Aphrodite'nin Helena'dan mağlup olan Paris'i kampa götürmesini istemesi	383-448
	VI. Sonuç: Agamemnon'un Menealos'un galibiyetinin tanınmasını, Helena'nın ve çalınan hazinlerin geri verilmesini, ayrıca tazminat ödenmesini istemesi	449-461
	4. Fasıl	
	Pandaros'un oku	
	I. Antlaşmanın bozulması	1-219
	(1) Tanrılar toplantısı: Karar: Savaşın devamı ve Troia'nın yıkılması; Zeus'un Athena'yı Troialılar'a göndermesi: Athena'nın Troialılar'ın antlaşmayı bozmasını sağlaması	1-73
	(2) Athena'nın kışkırtmaları nedeniyle Pandaros'un okunu fırlatması ve Menelaos'u yaralaması	74-147
	(3) Agamemnon'un kardeşi Menelaos için tasalanması; Yaranın doktor Machaon tarafından pansumanı	148-219
	II. Akha Ordularının baştan başa Agamemnon tarafından teftişi (ἐπιπώλησις, Epipólēsis)	220-421
	III. Savaşın başlaması	422-544
	(1) İki ordunun birbirine yaklaşması ve çatışması; Seçilmiş	

Gün	Sahne	Dize
	kişiler arasındaki dövüşler (savaştaki yiğitliklere örnek olması için; Seleksiyon tekniği); Apollon'un Troialıları ve Athena'nın Akhalar'ı cesaretlendirmesi	422-516
	(2) Savaşın son haddine ulaşmasına değin diğer bireysel dövüşler	517-544

5. Fasıl

Diomedie (Διομήδους ἀριστεία, Diomēdūs aristēía)

I. Athena'nın yardımıyla Akhalar'ın üstünlük sağlaması	1-453
(1) Diomedes efsanesi	
(a) Pandaros'un attığı ok ile yaralanmasına kadar yaptığı kahramanlıklar	1-113
(b) Aineias ile Pandaros'a karşı yaptığı dövüşler ve Aphrodite'nin hayâl kırıklığı	114-418
(2) Aphrodite'nin Athena tarafından alaya alınması; Apollon'un Aineias'a desteği	419-453
II. Athena'nın yokluğunda Ares'in yardımı ile Troialılar'ın üstünlük sağlaması	454-710
(1) Ares ve Hektor tarafından savaşın şeklinin belirlenmesi; Diomedes'in Hektor'dan kaçması	454-626
(2) Likyalı Sarpedon ve Rodoslu (=Akhalı) Tlepolemos arasındaki dövüş; Hektor'un diğer kahramanlıkları	627-710
III. Akhalar'ın, Hera ve Athena'nın lehine, savaşa müdahaleleri	711-846
IV. Diomedes'in Ares'i dahi hayrete düşürmesi	847-906
V. Tanrıça Hera ve Athena'nın Olympos Dağı'na geri dönmeleri	907-909

6. Fasıl

Homolie (ὁμιλία), Müzakereler

I. Savaş: Seçilmiş dövüşler; birçok Troialı'nın savaşta ölmesi; Nestor'un, Akhalar'ın Troialılar'ı takip etmeleri ve öldürmeleri için cesaretlendirmesi	1-72
II. Helenos'un Hektor'a tavsiyesi: 'Şehre in ve kadınlarla birlikte Athena için bir kurban ayarla!'	73-118
III. Glaukos (Likyalı) ile Diomedes'in dövüşü	119-236
IV. Hektor şehirde (=Homilie)	237-529
(1) Hektor, annesi Hekabe'nin yanında	237-311
(2) Hektor, Paris ve Helena yanında	312-369

Gün	Sahne	Dize
	(3) Hektor karısı Andromakhe (ve küçük oğlu Astyanaks) yanında	370-502
	(4) Hektor'un kardeşi Paris ile birlikte tekrar savaşa dönmesi	503-529

7. Fasıl

	Akha Duvarı'nın İnşası	
	I. Troialılar'ın atağı	1-16
	II. Hektor ile Aias arasında teke tek dövüş (Dövüşün berabere sonuçlanması; değerli hediyelerin değişimi)	17-312
	III. Agamemnon'un çadırında komutanların toplantısı (βουλή)*; Karar; ölenleri defnedebilmek için ateşkes ricası (bu fırsattan da faydalanarak gemilerin bulunduğu koyun etrafına bir duvar örülmesi)*	313-344
	IV. Akropolis'te Troia Ordularının toplantısı (ἀγορή)*; Karar; Akhalar'ın ricalarının kabulu ve çalınan hazinelerin iadesi (Helena hariç)*	345-380
23. Gün (VII 381)	*V. Ateşkes ve ölülerin defnedilmesi. Akhalar'ın Troialılar'ın önerdiği anlaşmayı reddetmeleri*	381-432
24. Gün (VII 433)	*VI. Akhalar'ın duvar inşa etmeleri (Bu durumu Poseidon ile Zeus'un Olympos'tan seyretmeleri: Poseidon'a Akhalar'ın çekilmesinden sonra duvarı yıkma izninin verilmesi: Önceden belirleme)*	433-482
	VII. Akhalar'ın kampında yemek; Zeus'un gökgürültüleri ve şimşekleri: korkunç bir savaş olacağının işareti	465-482

8. Fasıl

	Savaşın yarım kalması (κόλος μάχη, kōlos māchē)	
25. Gün (VIII 1)	*I. Tanrılar toplantısı; Tanrıların savaşa karışmama kararı; Zeus'un İda Dağı'na (KazDağı'na) gitmesi*	1-52
2. Savaş günü		
	II. İkinci savaş günü	53-565
	(1) Savaşın berabere sonuçlanması	53-67
	(2) Öğlen vakti Zeus'un olaya müdahalesi (İki tarafın karşılaştırılması=*Kerostasie*): Troialılar'ın baskın gelmesi	68-77
	(3) Hektor komutasında Troia birliklerinin atağı; Zeus'un bir bakışı ile Diomedes'in kaçması	78-197
	(4) Savaşın gidişatına Hera'nın öfkesi; Agamemnon'un Zeus'a yakarması; savaşın gidişatının değişmesi	198-252

Gün	Sahne	Dize
	(5) Akhalar'ın atağı	253-315
	(6) Akhalar'ın Hektor tarafından geri püskürtülmesi	316-349
	(7) Hera ve Athena'nın Akhalar'a yardım etmek için savaşa müdahale girişimleri ve bu girişimlerin Zeus tarafından engellenmesi	350-484
	(8) Gece olması nedeniyle savaşa ara verilmesi: Troialılar'ın ilk kez şehir surlarının dışındaki ovada kamp kurmaları: Akhalar'ın çok kötü durumda olmaları	485-565

9. Fasıl

Akhilleus'a yalvarma heyetinin gönderilmesi (Litai)

Gün	Sahne	Dize
26. Gün Öncesi, akşamı ve gecesi (VIII 486)	*I. Akhalar'ın kurul toplantısı*	1-181
	(1) Orduların toplantısı: Kriz durumu (Aporie)	1-88
	(2) Agamemnon'un çadırında yaşlılara danışma (βουλή) Akhilleus'a bir heyet gönderilmesi!	89-181
	II. Yalvarma heyetinin bir sonuca ulaşamaması (Odysseus, Phoinix ve Aias'ın konuşmalarıyla Akhilleus'un ikna olmaması)	182-668
	III. Akhilleus'un sert cevabının açıklanması ve Akhalar'ın tepkisi	669-713
	(1) Odysseus'un Akhilleus'un cevabını açıklaması	669-691
	(2) Öfkeli Diomedes tarafından toplantının dağıtılması; Ertesi gün savaşa devam edileceğinin ilân edilmesi	692-713

10. Fasıl

Dolonie (Δολώνεια)

Gün	Sahne	Dize
	I. İki tarafın da geceleyin keşif gözetlemeleri yapmayı planlamaları	1-339
	(1) Akhalar'ın keşif gözetlemelerinin ön olayları	1-298
	(2) Troialılar'ın keşif gözetlemelerinin ön olayları (Dolon)	299-339
	II. Dolon'un Diomedes ve Odysseus ile karşılaşması. Dolon'un öldürülmesi	340-468
	III. Diomedes ve Odysseus'un Troialılar'ın kampında gerçekleştirdikleri olaylar	469-525
	IV. Diomedes ve Odysseus'un Akhalar'ın kampına geri dönmeleri	526-579

Gün	Sahne	Dize
	11. Fasıl	
	Agamemnon'un kahramanlıkları ('Αγαμέμνονος ἀριστεία)	
26. Gün (XI 1) 3. Savaş günü	I. Savaşa hazırlanma: İki ordunun da yerlerini almaları	1-66
	II. Savaşın gidişatının dengede olması	67-83
	III. Agamemnon'un gösterdiği kahramanlıklar (=Aristie)	84-283
	IV. Troialılar'ın atağı; Hektor'un kahramanlıkları	284-309
	V. Akhalar'ın bu atağa Diomedes ve Odysseus ile karşılık vermeleri; Hektor'un etkisiz hale getirilmesi	310-367
	VI. Birçok kahramanın yaralanması (Diomedes, Odysseus, Agamemnon, Machaon,-savaştan ayrılan Nestor-, Eurypylos) nedeniyle, Akhalar'ın dirençlerinin zayıflaması	368-595
	VII. Akhilleus'un Patroklos'u Nestor'a göndermesi (Patroklos'un durum değerlendirmesi yapması için)	596-848
	12. Fasıl	
	Kampı çevreleyen duvarın savunulması (Teichomakhie)	
	I. Savaşın yeniden şekillenmesi; Troia'nın yıkılmasından sonra duvarın kaderi	1-35
	II. Duvar için yapılacak savaşa hazırlık	36-107
	III. Troialılar'ın müttefiki Asios'un duvara saldırısı ve püskürtülmesi	108-194
	IV. Hektor'un saldırısının püskürtülmesi	195-289
	V. Likyalı Sarpedon'un saldırısının püskürtülmesi	290-429
	VI. Hektor'un herşeyi değiştiren taş atışı: Troialılar'ın Akha kampına girmesi: Akhalar'ın denize, gemilerine doğru kaçmaları	430-471
	13. Fasıl	
	Gemilerin yanında savaş	
	I. Poseidon'un Akhalar'ın yararına savaşa müdahele etmesi	1-125
	II. Merkezde savaş	126-205
	III. Poseidon'un olaya tekrar müdahelesi; sol kulvarda yapılacak olan savaşa hazırlanma	206-329

Gün	Sahne	Dize
	IV. Idomeneus ve Meriones'in olduğu bölümlerde şiddetli dövüş sahneleri	330-344
	V. Zeus'un ve Poseidon'un planlarının uyuşmaması	345-360
	VI. Idomeneus'un kahramanlıkları (=Aristie)	361-454
	VII. Troialı Alkathoos'un cesedi için yapılan dövüş	455-575
	VIII. Menelaos'un dövüşleri	576-672
	IX. Troialılar'ın yeni bir genel atak hazırlıkları; Akhalar'ın pozisyonlarını değiştirmemeleri	673-837

14. Fasıl

Zeus'un ayartılması (Διὸς ἀπάτη, Diós apắtē)

I. Nestor ve diğer üç yaralı Akha kahramanları, Diomedes, Odysseus ve Agamemnon'un tekrar savaşa katılmaları; Poseidon'un Akhalar'ı kışkırtması	1-152
(1) Nestor'un bakışı	1-26
(2) Nestor'un üç yaralı ile buluşması	27-40
(3) Dört komutanın toplantısı	41-134
(4) Poseidon'un komutanlara ve orduya moral vermesi	135-152
II. Hera'nın Zeus'u ayartması (Aphrodite ve uyku tanrısı Hypnos'un yardımı ile)	153-362
III. Savaşın Akhalar'ın (geçici) galibiyetine kadar sürmesi	
(1) İki tarafın da savaşa hazırlanması	363-388
(2) Poseidon'un Akhalar'a komutanlık etmesi	389-401
(3) Aias'ın Hektor ile dövüşü; Hektor'un etkisiz kalması	402-439
(4) Akhalar'ın yeni saldırısı; Akhalar'ın başarılı bireysel dövüşleri	440-505
(5) Troialılar'ın geri çekilmesi (kampı çevreleyen savunma hendeklerini de geçerek)	506-522

15. Fasıl

I. Eski duruma tekrar ulaşılması	389
(1) Zeus'un uyanması; Hera ile tartışması	1-77
(2) Hera'nın Olympos Dağı'ndaki tanrılara gidip Zeus'a karşı bir önlem almasını istemesi	78-156
(3) Zeus'un Iris sayesinde Poseidon'u savaştan devre dışı bırakması	157-219
(4) Apollon'un Hektor'u iyileştirmesi	220-262
(5) Apollon'un yönetiminde savaşın devamı ve Akhalar'ın kamplarına kadar kaçmaları	263-389

Gün	Sahne	Dize
	II. Patroklos'un Eurypylos'un yanına gitmesi; sonra Akhilleus'un yanına dönmesi	390-404
	III. Zeus'un yönetiminde gemilerin yanında, gemiler için yapılan çarpışmalar	405-746
	(1) Hektor ve Aias'ın bir gemi için yaptıkları dövüş; Teke tek dövüşler	415-591
	(2) Hektor'un gemilere kadar ilerlemesi; Nestor'un uyarı konuşması; son ihtar	592-673
	(3) Aias'in gemileri savunurken gitgide denize doğru geri çekilmesi	674-746

16. Fasıl

Patroklie

I. Patroklos'un ricası ve geri çekiliş hazırlıkları	1-256
(1) Patroklos'un Akhilleus'a onun savaş malzemeleri ile savaşmak istediğini söylemesi	1-100
(2) Akhalar'ın gitgide köşeye sıkışması	101-121
(3) Patroklos ve Myrmidonlar'ın savaş için donanmaları	130-220
(4) Akhilleus'un Zeus'a Patroklos'un başarısı için yakarması	221-256
II. Troialılar'ın savunma hendeğini aşıp geriye çekilmelerine kadar geçen sürede Patroklos'un gerçekleştirdiği olaylar	257-418
III. Zeus'un oğlu Sarpedon'un Patroklos'la yaptığı dövüş esnasında ölmesi ve cesedi için yapılan çatışmalar	419-683
IV. Patroklos'un gerçekleştirdiği son olaylar ve ölümü	684-867
(1) Kaçan Troialılar'ın Patroklos tarafından Troia şehir surlarına kadar takibi	684-711
(2) Hektor ile Patroklos'un dövüşü	712-776
(3) Hektor'un ölmek üzere olan Patroklos ile yaptığı konuşma	829-867

17. Fasıl

Menelaos'un kahramanlıkları (=Aristie)

I. Patroklos'un cesedi ve silahları (=Akhilleus'un malzemeleri) için yapılan bireysel savaşlar	1-139
II. Patroklos'un cesedi için yapılan genel savaş ve tarafların zaman zaman birbirlerine üstünlük sağlamaları	140-423
III. Akhilleus'un Rosse'si için yapılan çatışma	424-542
IV. Akhalar'ın Patroklos'un cesedini alıp geri çekilmeleri	543-761

Gün	Sahne	Dize
	18. Fasıl	
	I. Patroklos'un ölümünün verdiği mesaj ve getirdiği sonuçlar	1-147
	(1) Antilokhos'un Akhilleus'a Patroklos'un öldüğü haberini vermesi	1-34
	(2) Thetis'in oğlu Akhilleus'un acısını anlatan ağıtı	35-64
	(3) Akhilleus'un Thetis'e Patroklos'un intikamını almaya kararlı olduğunu söylemesi. Thetis'in ona yeni askeri malzeme getireceği sözünü vermesi	65-147
	II. Patroklos'un cesedi ile birlikte geriye çekilmekte olan Akhalar'ın Akhilleus'un savunma hendeğinde görülmesi ile kurtarılışları	148-238
27. Gün öncesi gece (XVIII 239/42)	*III. Takip eden gece boyunca her iki kampta gelişen olaylar*	239-368
	(1) Güneşin erken batımı ile savaşın zamanından önce kesilmesi	239-242
	(2) Polydamas'ın Hektor'a geri çekilmesi için tavsiyesinin Hektor tarafından reddedilmesi	
	(3) Akhilleus'un Patroklos'un cesedi başında intikam yemini etmesi	315-368
	(4) Zeus ve Hera arasındaki konuşma	356-368
	IV. Thetis'in Hephaistos'un yanına gitmesi. Hephaistos'un Akhilleus'a yeni askeri malzemeler hazırlaması. Kalkanın tanımlanması	369-617
	19. Fasıl	
	Kinden vazgeçilmesi (μῆνιδος ἀπόρρησις, mēnidos apórrhēsis)	
27. Gün (XIX 1)	*I. Thetis'in Akhilleus'a yeni silahlarını vermesi*	1-39
4. Savaş günü	*II. Akhilleus ve Agamemnon arasındaki anlaşmazlığın giderilmesi (Briseis'in Akhilleus'a geri verilmesi)*	40-281
	III. Patroklos'a ağıt (Briseis ve kadınlar; Akhilleus ve Akha komutanları)	282-351a
	IV. İntikam saldırısı için hazırlıklar	351b-424
	(1). Akhilleus'un savaş için hazırlanması; orduların hareketi	351b-398
	(2). Savaş arabasının beygiri dile gelerek, Akhilleus'a ölümünün yakın olduğunu bildirmesi	399-424

Gün	Sahne	Dize

20. Fasıl

Aneis

	I. Tanrılar toplantısı:Tanrıların başlayacak olan savaşa katılmaları	1-75
	II. Aineias ve Akhilleus arasındaki dövüş	76-352
	(1) Apollon'un Aineias'ı Akhilleus ile dövüşmesi için cesaretlendirmesi	76-111
	(2) Hera'nın Poseidon ve Athena'yı Akhilleus'un yararına kavgaya müdahele için ikna etmek istemesi ancak başarısız olması; Tanrıların geri çekilmesi	112-155
	(3) Aineias ve Akhilleus'un aralarında konuşmaları ve sonra dövüşmeleri	156-287
	(4) Aineias'ın Poseidon tarafından kurtarılması	288-352
	III. Akhilleus'un dövüş hırsı ve Troialılar'ın kaçışı	353-503

21. Fasıl

Nehirde savaş - Tanrıların savaşı (Theomachie)

	I. Skamandros Nehri'nin kenarında ve içinde Akhilleus'un Troialılar'la yaptığı dövüşler	1-232
	II. Skamandros'un Akhilleus ile yaptığı dövüş. Hephaistos'un Skamandros'u etkisiz kılması ve (Suya karşı ateş)	233-384
	III. Tanrılar savaşı	385-520
	(1) Ares- Athena	391-417
	(2) Athena- Aphrodite	418-434
	(3) Apollon- Poseidon	435-469
	(4) Artemis- Hera	470-496
	(5) Hermes- Leto	497-504
	(6) Artemis'in Olympos Dağı'na Zeus'un yanına gitmesi	505-514
	(7) Apollon'un Ilios'a gitmesi; diğer tanrıların da Olympos Dağı'na dönmesi	515-520a
	IV. Troialılar'ın Apollon'un yardımı ile şehre kaçabilmeleri	520b-611

22. Fasıl

Hektor'un ölümü

	I. Akhilleus ve Hektor'un dövüşü için yapılan hazırlıklar	1-130
	II. Hektor'un Akhilleus'tan kaçması	131-166
	III. Hektor'un kaderine tanrıların karar vermesi	167-247

Gün	Sahne	Dize
	(1) Tanrılar kurulunun toplanması	167-187
	(2) Hektor'un Akhilleus tarafından takibine devam edilmesi; Zeus'un Hektor'a karşı bir karar alması	188-213
	(3) Athena'nın Deiphobos kılığına girerek Akhilleus'a karşı direnmesi için Hektor'u ikna etmesi	214-247
	IV. Akhilleus ve Hektor arasında dövüş; Hektor'un ölümü	248-394
	V. Akhilleus'un Hektor'un cesedine kötü muamele etmesi; Hektor'a ağıtlar	395-515
	(1) Akhilleus'un Hektor'un cesedini kampa sürüklemesi	395-404
	(2) Babası Priamos'un ve annesi Hekabe'nin Hektor'a ölüm ağıtları yakmaları	405-436
	(3) Andromakhe'nin Hekabe'nin ağıtını duyması ve hızla kuleye çıkması	437-474
	(4) Andromakhe'nin ağıtı	475-515

23. Fasıl

Yarışlar (Ἆθλα, Athla)

Gün	Sahne	Dize
	I. Patroklos'un defnedilmesi 1-256	
	(1) Akhilleus'un savaş arabası ile Patroklos'un cesedi etrafında bir tur atması; cenaze yemeği	1-58
28. Günden önceki gece (XXIII 62)	(2) Patroklos'un cesedini çok çabuk defnetmesini Akhilleus'tan rüyâsında istemesi	59-110a
28. Gün (XXIII 109)	(3) Patroklos'un cesedinin yakılması	110b-225
	(4) Patroklos'un geriye kalan kemiklerinin defnedilmesi	226-257a
29. Gün (XXIII 226)	*II. Patroklos'un onuruna yapılan yarışmalar*	257b-897
	(1) Araba yarışları (Eumelos, Diomedes, Menelaos, Antilokhos, Meriones)	257b-652
	(2) Boks: Epeios- Euryalos	653-699
	(3) Güreş: Aias- Odysseus	700-739
	(4) Koşu: Küçük Aias, Odysseus, Antilokhos	740-797
	(5) Mızrak saplama: Diomedes- Aias	798-825
	(6) Disk atma: Polypoites, Aias, Epeios	826-849
	(7) Ok atma: Meriones- Teukros	850-883
	(8) Mızrak atma: Agamemnon ve Meriones arasındaki yarışın Akhilleus tarafından kesilmesi	884-897

24. Fasıl

Hektor'un cesedinin geri alınması (Ἕκτορος λύσις, Héktoros lýsis)

Gün	Sahne	Dize
	I. Hektor'un cesedinin geri alınması için yapılan hazırlıklar	1-467
	(1) Akhilleus'un Hektor'un cesedine kötü muamele etmesi:	1-21
	11 Gün Kötü Muamele	22-30

Gün	Sahne	Dize
41.Gün (XXIV 31)	(2) Tanrılar toplantısı: Zeus'un Thetis'ten oğlu Akhilleus'un, Hektor'un cesedini geri vermesini söylemesini istemesi	31-142
	(3) Zeus'un, Priamos'un kampa Akhilleus'a gitmesini söylemesi için Iris'i yollaması	143-187
42. Gün öncesi, gecesi (XXIV 351)	(4) Priamos'un Akhalar'ın kampına gitmesi ve Hermes tarafından Akhilleus'un çadırına götürülmesi	188-467
	II. Akhilleus- Priamos karşılaşması; Hektor'un cesedinin alınması	468-676
	(1) Priamos'un ricası; ortak yas tutulması; Akhilleus'un cesedi vereceğine dair söz vermesi	468-571
	(2) Akhilleus'un ceset için sunulan parayı alması; Akhilleus'un Hektor'un cesedini yıkaması, yağlaması, giydirmesi ve sonra da Priamos ile birlikte yemek yemeleri	572-627
	(3) Akhilleus'un Priamos'a kalması için kampta yer ayarlaması ve Hektor'un defnedilebilmesi için 11 gün ateşkes ilan etmesi	628-676
42. Gün (XXIV 695)	*III. Hektor'un cesedinin şehre götürülmesi; Ölüm ağıtları ve cenaze*	677-804
	(1) Hermes'in gece gitmesi için Priamos'u uyarması ve Skamandros Nehrine kadar refakat etmesi	677-697
	(2) Priamos'un Hektor'un cesedi ile birlikte Troia'ya gelmesi. Kassandra'nın acı haykırışları. Genel yas	698-718
	(3) Andromakhe, Hekabe ve Helena'nın sarayda törensel ölüm ağıtları	719-776
	9 Gün Odun Yığınının Hazırlanması	777-784
51. Gün (XXIV 785)	(4) Hektor'un cesedinin defnedilmesi	785-804

Olaylar toplam 51 gün sürer; bunun 15 gün ve 5 gecesi anlatılan olaylardır, geri kalan günlerden sadece bahsedilmiştir.

İşlenen olayların gelişme evrelerinde (konular bazen gereğinden çok genişlemiş olsa bile), olayların belirli bir hat üzerinde geliştiği bellidir (tabiî ki dünya edebiyatına ait diğer büyük destan örneklerinde olduğu gibi burada da gizli kalmış ince bir hat vardır):
1. Faslın eylem planına göre, Akhilleus kendini savaştan uzak tutar ve Zeus, Akhalar'ı denize doğru geri püskürtür. Akhalar'ın durumu iyice kötüye gittiğinde (8. Fasıl sonunda), Akhalar Akhilleus'tan yardım isterler. Akhilleus reddeder: Henüz beklentisi yerine gelmemiş, yani Akhalar ve Agamemnon yerin dibine girmemiştir (9. Fasıl). Ancak Akhalar'ın kayıp sayılarının sürekli artmasına (11. Fasıl) Akhilleus daha fazla dayanamaz (Bu du-

rum 1. fasılda önceden programlanmıştır) ve arkadaşı Patroklos'u yeni gelişen olaylardan kendisini haberdar etmesi için yollar (11. Faslın sonu). Nestor'un çadırında Akha komutanları, Patroklos'u karşılarına alarak ondan; Akhilleus'a gidip hiç olmazsa onun yerine kendisini savaşa göndermesi için ricada bulunmasını isterler (XI 796), fakat yaralı Eurypylos'a pansuman yaparken komutanların isteğini söylemekte geç kalır ve bunu ancak Troialılar, Akhalar'ın gemilerini yakmak için saldırıda bulunduğu sırada Akhilleus'a söyleyebilir (15. Faslın sonu; Patroklos'un son gelişmelerden haberi olmaz; Akhilleus'a yalnızca Akhalar'ın zor durumda olduğunu iletir). Patroklos, Nestor'un XI 796'da söylediklerini neredeyse kelimesi kelimesine Akhilleus'a söyler (XVI 38) ve onun yerine kendisinin Myrmidonlar'la (II 685'ten anlaşılacağa üzere yaklaşık 2500 kişilik bir birlik) birlikte savaşa katılmasına izin vermesini ister. Akhilleus "Akhalar'ın denize doğru sıkıştırıldıkları ve yalnızca ayaklarını basabilecekleri çok dar bir kara parçasına sahip oldukları" sürece Patroklos'un isteğini kabul eder (XVI 67 vd.). Patroklos, Akhilleus'un savaş kıyafetlerini giyer (Herkes onu Akhilleus zanneder) ve Troialılar'ı Troia şehri surlarına kadar geri püskürtür. Ancak Hektor tarafından öldürülür (XVI 855). Böylece Troialılar'ın önü açılmış olur. Akhilleus arkadaşının ölüm haberini duyunca, o ana kadar takındığı tavır artık önemini kaybeder. 'Lanet olası' kini ve getirdiği gelişmeleri bir kenara bırakır. Agamemnon ile arasındaki sorun artık onun için yalnızca bir formalite meselesidir (XIX 270-275) ve bu sorunu çözüp savaşa katılır. Önce adamları ile birlikte Troialıları tekrar şehir surlarına kadar geri püskürtür. Sonra Hektor'u öldürüp Patroklos'un intikamını alır (XXII 361). Patroklos'un cesedini büyük bir onur ile defneder, ancak kendisinden hiç beklenmeyecek bir biçimde, intikam ateşi ile Hektor'un cesedine çok kötü muamele yapar (XXIV 39-54). Tanrılar olaya karışır. Olağanüstü bir feragatle (Priamos'un Akhilleus'un "korkutucu, insan öldüren ve onu birçok evladından ayıran" ellerini öpmesi: XXIV 478 vd.) Akhilleus'un insanlık dışı sertliği çözülür. Hektor'un cesedini verir. Hektor Troia'ya getirilir ve defnedilir.

Dinleyicinin aklında kalan asıl ana hat budur. Bu hatta, eserin de başlangıcı olan Akhilleus hattı da diyebiliriz: Kin ve sonuçları. Kinin sonuçları, en sonunda onu oluşturan nedenlerden daha çok acılar (yalnızca psikolojik değil) vermiştir. Şimdi artık

kin konusu kapanmıştır ve her şey yatışmıştır. Hektor'un cesedinin alınmasıyla her şey durulmuştur. Bu hat mēnis- hattıdır. Bu duruma haklı olarak *Akhilleus* hattı da denir.
Ancak eseri oluşturan yalnızca Akhilleus değildir. Onunla birlikte bağlı, hatta bütünleşmiş olan "kısa anlatımlar" vardır ve bu kısa anlatımlar yalnızca Akhilleus ile ilişkili gibi görünür. Troia sahnelerinde olduğu gibi: Helena ile Priamos'un Troia surları üzerinde Akha kahramanları üzerine konuşmaları- Helena ve Paris'in Aphrodite tarafından kampta birlikte olmaya zorlanmaları- Hektor'un annesi, kardeşi Paris, Helena ve karısı Andromakhe ile yaptığı uzun konuşmalar. 3. Savaş gününde yapılan ve tam 8 fasıl süren uzun dövüşler (11.-18. Fasıl). Kalkan'ın tanımlanması (XVIII 478-607). 23. Fasılda yapılan spor müsabakalarının geniş işlenmesi (639 dize). Akhilleus tek başına çok çabuk anlatılabilirdi. Ancak genişletmeler sayesinde, hikâye olabilecek kısa anlatımlar uzatılarak destan oluşturulmuş, yani *Akhilleus*'tan *İlyada* ortaya çıkmıştır. İkisi arasındaki ilişki nasıl anlatılabilir?
Acaba Akhilleus, ozanın içinde bulunduğu bir akıntı ve bu akıntının onu sürüklediği kıyılardan aldığı alıntıları anlatımına mı eklemiştir? Yoksa İlyada, anlatmayı seven (ya da dinleyicilerin istekleri doğrultusunda) subjektif bir anlatımcı tarafından tesadüfen oluşmuş bir bütün müdür?
Homeros sorununda F.A. Wolf döneminden itibaren bu sorular vardır. Bunu biraz daha irdeleyecek olursak tüm analizlerin çekirdeğini oluşturan ana soru ortaya çıkar: İlyada'nın şiirsel değeri! Bu soru trajedi ve epiğin kalite açısından karşılaştırılmaları sırasında Aristotales tarafından da sorulmuştur (Poetik 1462 b 3-11, maalesef boşluklarla dolu bir bölümdür). Aristotales bu soruyu pozitif olarak yanıtlamıştır: "Ve bu şiirsel eserler [İlyada ve Odysseia] gerçekten de [Destanların uzunlukları nedeniyle dramlardan daha az bir bütün gibi görünmelerine rağmen] mümkün olduğu ölçüde bir araya getirilmeye [bestelenmiş, organize edilmiş] çalışılmış, bir kişinin eseri gibi görünürler" Bir başka bölümde ise şu sonuca varmıştır (Poetik 1455 b 13): *Episodia* (Eklentiler= *Epizodlar*) İlyada ve Odysseia'nın "içeriğine dahildirler" (οἰκεῖα, oikeía= *kaynaştırılmış öğeler*).- Acaba Aristotales'in görüşü doğru muydu? Bunu, dev yapıt İlyada için uygulayabilmek mümkün değildir. Belki bazı unsurlar bu eserin iyi planlanıp oluşturulduğuna dair fikirler verebilir.

Mēnis Teması

İlyada Ozanı'nın 1. faslın 427. dizesine kadar olan eylem planını gerçekleştirebilmesi, ancak olayın iki kahramanı Zeus ve Akhilleus'un plana bağlı davranmaları, yani Zeus'un Troialılara yardımı ve Akhilleus'un da Akhalar'a yardım etmemesine bağlıydı. Önce bu koşul yerine getirilmeliydi. Aslında ikisi de tam tersini istemektedirler. Zeus, Troia şehrinin yıkılmasını, Akhilleus ise dövüşmek (o anda farklı düşünse bile) ister. İkisinin de isteklerinden vazgeçmesinin sağlanması gerekmektedir. Akhilleus'ta bu durum annesi Thetis'in tavsiyesi ile sağlanır ("Hızlı gemilerin yanında otur ve Akhalar'a öfkelen ve savaştan kendini tamamen uzak tut!" I 421-422), Zeus'ta da yine Thetis'in bir yakarması bu durumu halleder (I 503-530). Anlatımın asıl rayına oturması, iki isteğin de bastırılmasıyla mümkün olacaktır. Bu yüzden de ozanın bu isteklerin bastırılışından bahsetmesi gerekir.
İlk (Akhilleus'un) istek bastırılışından I. Bölüm 488-492 dizelerinde bahseder:

(488)
Ama, o hızlı gemilerin yanında oturup kinleniyordu,
Tanrının yarattığı Peleusoğlu hızlı ayaklı Akhilleus:
ne erkekleri onurlandıran toplantılara gidiyor
ne de dövüşlere katılıyordu. Ama kalbi oturduğu yerde
savaş ve dövüş naralarını duyarken, özlemle atıyordu.

Bu durum 421- 422 dizelerindeki Thetis'in tavsiyesinin kelimesi kelimesine uygulanmasıdır. Böylece genel eylem planının iki unsurundan bir tanesi dinleyici için sabitlenmiş, hatta gizliden takip eden fasıllarda (19. fasla kadar) etkisini sürdürmüştür: Akhilleus'un kini ve savaştan elini ayağını çektiği için duyduğu üzüntü. Böylece Akhilleus'un kini- birinci dizede henüz sadece bir terim iken- artık dinleyici için somut bir görüntü almıştır: bu kin tam bir pasifiteye ve bu pasifitenin getirdiği üzüntüye dönüşmüştür. Böylece ozan için de bir sorun oluşmuştur. Eylemin daha sonraki yapısı için iki taşıyıcı plan unsurunun (yapı direkleri olarak), tanrısal ve insansal olarak sürekli hazır tutulması gerekir. Tanrısal unsur için bunu eyleme geçirmek çok zor değildir: Zeus'un Troialılar'a yardım edip Akhalar'ı püskürtmesi gibi. Buna karşın insanî unsurun eyleme konulması oldukça zordur. Çünkü

burada Akhilleus'un savaşa nasıl müdahele etmediğinin gösterilmesi gerekiyordu. Sorun, yalnız Akhilleus'tan bahsetmemekle çözülemezdi. Dinleyici, bu durumda Akhilleus'u çok çabuk unutabilirdi. Ozanın kaçındığı sorun da buydu. Yapıdaki heyecanın dinleyici tarafından yitirilmeyip, şunun düşünülmesi gerekiyordu: 'Dövüşlerde, yaralanmalarda, ölümlerde iki tarafın da duyduğu, umut ve hayal kırıklıklarını hissedebilmemin tek nedeni, Akhilleus'un olaylara karşı pasif olmasıdır'. Görüldüğü üzere Akhilleus'un kaybolmaması, mümkün olduğu kadar gündemde kalması ama olaylara karışmaması gerekir. Akhilleus'un bilinçli olarak pasif tutulduğunun dinleyiciler tarafından bilinmesi gerekir. Dinleyici, ancak bu şekilde durumun geçici olduğunu, Akhilleus'un pasif olduğu sürece de devam edeceğini bilebilir. Akhilleus'un pasifliği kalktığında- (bunu da önceden belirtmek gerekir)- bastırılan istekler de kalkacak ve olaylar gerçek gidişatına ulaşacaktır. Bu şekilde oluşan durumun geçici olduğunu bilme bilinci, içte bir heyecan oluşturur yani bekleme durumu, dikkatli olmayı sürekli kılar. İlyada'nın Ozanı, destanın en hareketli sahneleri olarak Akhilleus'un hareketsizliğini sunmak zorunda kalmıştır.

Ozan, Akhilleus'un pasifliği sorununu, Akhilleus'un konusunun geçtiği bölümlerde (1. fasıl, 9. fasıl, 16. fasıl, 18./19. fasıl) kısa bir tekrar şeklinde yansıtarak çözmüştür. İlyada'nın ana konusunun yapısal etkisi ('Enerji') bu şekilde diğer eylem bölümlerinde de unutulmaktan kurtarılmıştır. Tekrar yansıtma tekniğinin sanatsal sonucu olarak oluşan bu epizodların eylemin birer parçaları olabilmeleri, ancak Akhilleus'un kini sayesinde mümkündür.

Söz konusu bölümlerin hepsini burada kapsamlı olarak inceleyebilmek mümkün değildir. Bu bölümler: II 239 vd., II 769 vd. (Gemi kataloğu), IV 512 vd. (Apollon'un Troialılar'ı cesaretlendirmesi), V 788 (Hera'nın Akhalar'ı cesaretlendirmesi), VI 99 (Helenos'un Akhilleus'un karşısında Hektor'dan bahsetmesi), VII 228 vd. (Aias'ın Hektor'u tehdit etmesi). Bu tipte iki tane de örnek sunacak olursak:

II 239:
(Thersites Agamemnon'a kötü idareyi şikâyet eder)
"...o şimdi -kendisinden daha iyi bir adam olan- Akhilleus'a tamamen saygısızlık etti: ondan onur hediyesini kendi elleriyle çekip aldı!

Ancak Akhilleus'un sevgiye karşı bir zayıflığı var, yufka yürekli! Eğer öyle olmasaydı Atreusoğlu, bu senin son küfür edişin olurdu!"

V788:
(Hera'nın Akhalar'a gitmesi)
"Ayıp size Argoslular! Hiçbir işe yaramaz, gösterişli adamlarsınız hepiniz!
Evet, tanrısal Akhilleus savaştığı sürece..."

Bu şekilde 1. ve 9. fasıl arasında en az 6 kez olayın gizli eylem motifi olarak Akhilleus'un kini verilmiştir; bir kez (gemi kataloğunda) ozan tarafından kendi ismiyle, beş kez de eylemi gerçekleştiren kişiler tarafından (Akhalar, Troialılar ve tanrılar tarafından). Akhilleus, olmadığı halde vardır; her aktör (aynı zamanda dinleyiciler) olayın o anki geçici gerçeğinin farkındadır (aynı zamanda, tüm Troia Efsaneleri içinde *İlyada* Destanı'nın olayları geciktirme karakterine sahip olduğunun da farkındadırlar). Burada bilinçli olarak konunun epizodlarda kaybolmamasına yönelik bir eylem planının uygulandığı açıktır.
Daha sonraki dönemlerde bulunan tuhaf geriye bakış tekniklerinden daha farklı olan, 'birleştirme tekniği' ile bir tür 'yumuşatma tekniği' karışımından oluşan teknik sayesinde, bazı konuların uzak görünseler dahi, aynı konunun parçaları olduğunu gösterebilmenin mümkün oluşudur. Bu teknik özellikle 2. ve 7. fasıl aralarında kullanılmıştır.

Thetis-Yakarması Teması

Ozanın eylem planından, iki ana kahramanı istemleri doğrusundan çevirmek için güçlü etkene ihtiyaç vardır. Ozan, bu güçlü etkeni Thetis olarak vermiştir. Thetis, tanrıça ve anne olarak her iki âlemde, yani insanlar ve tanrılar âleminde, şiirsel planın gerektirdiği değişiklikleri yaptırabilecek güçtedir. Oğlu Akhilleus'a bir kez emretmesi yeterlidir: "Gemilerde otur ve savaşa katılma!" (I 421- 422). Akhilleus bu emre uyar (çünkü kendisi de böyle istemiştir) ancak kısa süre sonra (ozanın isteği doğrultusunda) orada öyle oturmak, onun kahraman kişiliğine ters düşer ve ona acı verir: "Ama o, hızlı gemilerin yanında oturup kinleniyordu, ne erkekleri onurlandıran toplantılara gidiyor ne de

dövüşlere katılıyordu. Ama kalbi oturduğu yerde savaş ve dövüş naralarını duyarken, özlemle atıyordu" (I 488-492). Dinleyiciye daha sonra birçok kez Akhilleus'un yaşam prensibi açıklanır (gerçi dinleyici bunu Troia Efsaneleri'nden bilir); Akhilleus'un kendisi bu prensibi şöyle açıklar: "Kaderimde iki yol beni ölüme götürür; birincisi burada kalıp Troialılar'ın şehrinde savaşmak, belki memleketime dönemem ama ünüm ölümsüz olur. İkincisi, sevgili memleketime geri dönmek, gerçi o zaman hiç onurum olmaz ama ömrüm uzun olur..." (IX 411-415). Tabiî ki Akhilleus tercihini birinci seçenekten, yani kahramanlıktan yana kullanmıştır. Öyleyse Akhilleus savaşmak ve şehri ele geçirmek istemeliydi- bunun karşısında olan her eylem ve düşünce ona acı ve ıstırap verecekti. Ancak o duygularına boyun eğmedi. Akhilleus'un onur anlayışı ve annesine verdiği söz, duygularına karşı koyabilmesindeki en büyük unsurlardı.

Planın gerçekleşmesi için ikna edilmesi gereken ikinci aktör olan Zeus'a Thetis emredemezdi. Ona yakarması gerekiyordu. Bölüm I, dizeler 503-510'da yakarmasını şöyle dile getirmektedir: " Zeus, eğer bugüne kadar sözlerimle ve etkenliğimle sana iyi hizmet ettiysem, sen de benim bu isteğimi kabul et: Kısa ömürlü oğlumu onurlandır! Onu, şimdi erlerin komutanı Agamemnon tamamen onursuz yaptı: kendi elleriyle onun onur hediyesini aldı! Sen Zeus, Olympia'lı, zengin düşünceli, oğluma onurunu geri ver! Akhalar'ın oğluma onurunu geri verene kadar, savaşta Troialılar'ın üstün gelmesini sağla!". Zeus bunu- karısı Hera'nın bu duruma kesinlikle karşı olduğunu bilmesine rağmen- kabul eder (bu sahne İlyada'nın en asil sahnelerinden biridir, I 524-530: Zeus başını sallar ve Olympos Dağı sallanır; bu şekilde ozan, anlatım unsurlarının önemine dikkat çeker). Böylece ikinci kahraman da istemi doğrusundan çevrilmiş oluyordu. Artık iki eylem faktörünün etkilerinin gösterilmesinde bir engel kalmamıştı: Akhilleus'un kini- ve Zeus'un Troialılar'a yardım etmesi.

Sürpriz bir biçimde dinleyiciler, yalnızca birinci eylem faktörünün etkisini görebilirler. Akhilleus'un kini- ilerleyen bölümlerde, az önce değindiğimiz gibi, dinleyicide gitgide etkisini arttırır. Ancak ilerleyen bölümlerde Zeus Troialılar'a yardım etmez. Hatta 2. ve 7. fasıl arasındaki 6 fasılda bunun tam tersi olur: Akhalar galip gelir. Akhalar Troialılar'ı 7. faslın sonuna doğru öyle bir sıkıştırırlar ki, Troialılar nerdeyse yarım kapitülâsyon sayı-

labilecek bir öneride bulunurlar; Paris'in Helena ile birlikte Troia'ya gelirken getirdiği hazinelerin geri verilmesi (Helena'nın geri verilmesi hariç) ve savaş tazminatı ödenmesini teklif ederler. Akhalar bu teklifi reddeder, savaşa ertesi gün devam edilir. Bu andan itibaren Zeus, Thetis'in yakarmasına karşı verdiği sözü tutmaya başlar: Troialılar'ı gerçekten savaşta üstün bir pozisyona getirir ve Akha dostları olan tanrıçalar Hera ile Athena'dan Troialılar'a yardım etmelerini ister. 8. Faslın sonlarına doğru Zeus, aslında Thetis'in yakarmasından sonra söylemesi gerekenleri açıklar:

(VIII 470)
"Üstün güçlü Kronion [=Zeus] yarın sabah daha da güçlü olacaksın,
anlayacaksın inek gözlü ulu Hera,
Argoslu mızrak savaşçıları ordusunu yok ettiğimde;
güçlü Hektor savaşmaktan vazgeçmeyecek
hızlı Akhilleus gemilerin yanında ayağa kalkana kadar-
savaş, gemilerin kıç kısımlarına dayandığında,
almak için Patroklos'un cesedini daracık alanda"

Homeros filolojisinde bu bölüm 'I. Zeus Beyanı' olarak bilinir. Bununla birlikte, ozan, ertesi savaş gününün programını da (11. fasıldan 18. fasla kadar) açıklamış olur: Hektor Akha gemilerine kadar ilerler, Patroklos onu durdurması için gönderilir, Patroklos ölür, arkadaşının intikamını almak için 'Akhilleus gemilerin yanında ayağa kalkar'. Bu beyan ile aynı zamanda Thetis'in yakarmasının içeriği, somut olarak kelimesi kelimesine tekrar edilmiş olur: Burada anahtar kelime πρύμναι (*prýmnai*), yani 'kıç tarafları'dır. Akhilleus, annesi Thetis'e sorununu ilk anlattığı zaman hedefinin lokalizasyonunu da bu kelime ile belirlemiş, Thetis de bu durumu aynı hali ile Zeus'a anlatmıştı: Akhilleus, Zeus'un Akhalar'ı gemilerin kıç taraflarına kadar geri püskürtmesini istedi (I 409). Bölüm VIII, dize 475'te ozan, Zeus'un ağzından bu duruma tekrar değinir: "Savaş, gemilerin kıç kısımlarına dayandığında". Buradan da anlaşılacağı üzere eser, tek ve yalnız bir ozanın ürünüdür: Çünkü henüz birinci bölümde sunduğu Thetis'in yakarmasının ana hattını hiçbir değişikliğe uğratmadan burada da kesintisiz sunmuştur.
Acaba 2. ve 7. fasıl arasındaki durum neydi? Neden bu bölüm-

lerde hiç Thetis'in yakarmasından bahsedilmemiştir? Bu bölümlerde olaylar neden Thetis'in yakarmasındaki içeriğin tam aksi yönünde gelişir? Acaba ozan I. bölümde Zeus'un Thetis'e verdiği sözü unuttu mu? Yoksa 2. ve 7. fasıl arasındaki bölümler, acaba Thetis yakarmasını yazan ozandan farklı bir ozana mı aitti? (analizler arasında en çok rağbet gören cevap budur).
Son soruya verilen kaçamak cevap kesinlikle doğru değildir. Çünkü Thetis'in yakarması ve Akhilleus'un kini birlikte bir bütünün iki yapısıdır; Thetis'in yakarması bölüm I ve dizeler 419-422'den itibaren Akhilleus'un kini ile çok sıkı bağlantılıdır. Thetis'in yakarmasının yapısal ilişkisine değinecek olursak: Az önce de bahsettiğim gibi Akhilleus'un kini, 2. ve 7. fasıllar arasındaki bölümlerde mevcuttur. Akhilleus'un kini, yani mēnis'in, Thetis'in yakarması ile bağlantılı olduğunu bilen ozan, 2. ve 7. fasıllar arasındaki bölümlerde Akhilleus'un kininden 'sıkça bahsedip' Thetis'in yakarmasını 'unutmuş' olamaz. Ancak bilinçli olarak kullanmamış olabilir. Yani İlyada'nın Ozan'ı Thetis'in yakarması ile Zeus'un yeminini isteyerek 2. ve 7. fasıllar arasında kullanmamıştır. Kullanmamasının nedeni diğer konulara yer açmak olabilir. Öyleyse ozan kendine yarattığı bu boş 'hareket alanında' neleri kullanmıştır?
Zeus söz verdikten sonra, verdiği sözü yerine getirmeye başlar: Takip eden ilk gecede Agamemnon'a bir rüyâ yollar. Böylece 2. fasıl başlamış olur. Zeus, Troia'yı alması için hemen ertesi gün harekete geçmesini Agamemnon'a rüyasında emreder. Agamemnon'u o anki sorunlarından uzaklaştırabilmek için bundan daha iyi bir vizyon olamaz. Agamemnon, rüyaya hayat kurtaran saman sapı gibi sarılır (ozan kendi tereddütünü gösterebilmek için, kendini kandırır bir üslûbta ender kullanılan bir sanat yoluyla, 'oktoral anlatıcı yorumu'nu kullanır: "Priamos'un Şehri'ni hemen ertesi gün ele geçireceğine inanıyordu, ve Zeus'un ona oynadığı oyundan haberi yoktu!": II 37 vd.). Agamemnon ertesi sabah oldukça tereddütlü olan (salgın hastalık henüz yeni geçmişti ve en önemlisi Akhilleus savaştan geri çekilmişti!) 'değnek' (oymak, kavim) üyelerini hemen harekâta başlamak için ikna eder ve ordular toplantısı yapılır. Agamemnon, orduyu yeniden motive etmek (değnekler toplantısının ilanını zaten yapmıştı) için askeri alanlarda olağan olan güçlü bir yöntem kullanır: üstü kışkırtma ile süslenmiş defetizm (cesaretsizlik) (ünlü 'Diápeira', orduların denenmesi). Ozan, Agamemnon'a

deneme konuşmasında (II 110-140), bu ana kadar olan anlatım yönünü tamamen değiştiren bir açıklama yaptırır: "Güçlü Zeus'un dokuz yılı geldi geçti, gemilerimizin tahtaları ve halatları çürüdü, evlerimizde bizleri bekleyen karılarımız ve çocuklarımız zor durumda, ancak buraya gerçekleştirmek için geldiğimiz iş bitirilememiştir!" (II 134-138).

Burada yapılan zaman açıklaması ile, 2. ve 7. fasıllar arasında, Thetis'in yakarmasının yer almamasına neden olan gelişme de açıklanmış olur. Bu zaman verimi ile yeni bir anlatım boyutuna geçilir: Geçmişin ve ön gelişmelerin anlatımına. Buraya kadar olan gelişmeler sanki efsaneden alınan, geçmişi önceden bilinen ve yalnızca bir boyutta geçen bir bölüm gibiydi; yani senkron bir anlatım gibi görünmekteydi. Artık devreye diakron bir anlatım girmektedir. Birkaç dize sonra ozan *Helena*'dan bahseder. Böylece yalnız zamansal boyut daha da geriye itilmekle kalınmaz (Savaş nedeni; Savaş öncesi dönem), ayrıca nedensel boyutda olayın içine karışır. O anki durumdan bir yay çizilerek, Troia öncesi başlangıcına gidilir. Böylece arka plan da oluşmuş olur.

Burada oluşturulan çizgi, ozan tarafından takip eden bölümlerde de tutarlı bir biçimde devam eder. Daha 2. fasılda, Odysseus'un 'öğüt veren yeniden donanım konuşması'nda (II 284-332), tekrar 'kuşatmanın 9. yılı'ndan (II 295) bahsetmesinin yanı sıra, kazanma umudu olarak *Aulis*'te Akha ordularının harekâta başlamadan önce, bakıcı Kalchas'ın Troia'nın ele geçirilmesinin 10. yılda mümkün olacağını söylemesini renkli bir biçimde anlatır. Böylece dinleyici farkında olmadan 9 yıl geriye götürülür; birden kendini bu misyonun başlarında bulur. 1. Fasıldaki -tartışma ve kin- izolasyonlarını yavaş yavaş kaybedip, on yıllık olaylar bütünlüğüne geçiş noktasını oluşturur. Akhilleus'un kini ile Troia Savaşı'nın zemini ya da temeli oluşturulur. Dinleyiciler halen Troia'nın önündeki ovadadır ama belleğinin bir köşesinde de Aulis'tedir. Önceleri bellekte küçük bir yer işgal eden bu bilinç gitgide yaygınlaşır. Yayılma ilk olarak İlyada'daki 'Gemi Kataloğu' diye bilinen bölümde görülür. Bu bölüme ve detaylarına girmeden önce, bir şeyi kesin olarak bilmemiz gerekir: Bölümde işlenen konu, Aulis şehrinden Troia seferine katılacak gemilerin listesini yapmak değil, Troia ovasında yapılacak piyade-saldırısına hazır bekleyen birlikleri için saldırı ve strateji planları hazırlanmasıdır. Kronolojik olarak 'Gemiler

Kataloğu'nu *Akhilleus*'a değil, *İlyada*'nın başlarına koymak gerekir. Bu yüzden de ozan bu bölümü burada işlemiştir. Bu şekilde geriye uzanabilme alanı organik olarak daha da genişletilmiştir. Anlaşıldığı kadarıyla stratejinin amacı herhalde önceleri bir epizod parçası olan Akhilleus'un kinini, asıl konu olan mēnis Achiēos'dan vazgeçmeden, büyük Troia Destanı içine monte edebilmek, yani İlyada'yı oluşturmaktır. Bu aynı zamanda Odysseia'nın da yapısını oluşturan bir stratejidir: Asıl anlatılan hikâyenin ön hikâyesi Odysseia'da, Odysseus'un Phaiakelere kendinden bahsetmesi (ben'li- anlatım) ile tekrar edilir. Kullanılan teknik ise tabiî ki evrenseldir; daha geç dönemlerdeki Yunan Edebiyatı'nda bu teknik Heredotos tarafından da kullanılmıştır (anlatılan asıl hikâye Pers Savaşı'dır- burada savaşa katılan grupların milli ön geçmişleri yansıtılmıştır). Bu tekniğin İlyada'daki şekli ile henüz başlangıç safhalarında olduğu anlaşılır. Çünkü geçmişe değinmede fazla açıklama yoktur (Odysseia'daki ben'li anlatım tekniğinin kullanılması gibi). Yine de geçmişe değinme hissedilir.

Bu durum, ilerleyen fasıllarda daha da belirginleşir. Dinleyici her iki birliğin kataloglarda gösterilmesinden sonra aralarındaki ilk sıcak teması bekler. Ancak orduların birbirlerine saldırmaları beklenirken, küçümseyen ile küçümsenen arasında, yani Paris ile Menelaos arasında bire bir dövüş yapılır (III 67-75): Paris ağabeyi Hektor'a, Menelaos ile dövüşüp hem Helena'yı hem de beraberinde getirdiği hazineleri evine götürmek istediğini söyler. Diğerleri de aralarında bir dostluk antlaşması imzalarlar; teke tek dövüşten sonra saldırganlar memleketlerine geri dönecek ve böylece de Troialılar tekrar huzurlarına kavuşacaklardır. Olaylardan kişisel olarak etkilenenlerin aralarında yapacağı dövüş, yani tanrının isteğinin yerine gelmesi ile yapılmak istenen barış denemesi, tabiî ki savaşın 9. yılına değil başlangıcına uygundur. Bu durum, bir sonraki sahnede yani 'Teichoskopie' diye bilinen duvar bakışı sahnesinde açıklanır.

Menelaos, Paris'in teklifini kabul edip, Hektor'u da antlaşma hazırlıkları için Troia şehrindeki babası Priamos'a bir haberci gönderirken, tanrıların elçisi Iris Helena'yı alır götürür (Helena'yı dokuma tezgâhı başından alır). Iris ve Helana Troia şehir surları yanında duran meraklı yaşlı adamların yanından geçerlerken bazı fısıltılar yükselir: "Bu kadın inanılmayacak kadar güzel, aynı tanrıçalar gibi! En iyisi oğullarımıza acı vermeden

memleketine geri gönderilsin!". Yaşlı insanların aklına, savaşa neden olan bu kadının 9 yıl sonra geriye gönderilmesinin istenmesi pek inandırıcı gelmez. Böylece savaşın henüz başında olduğuna inanan dinleyicinin inancı daha da güçlendirilmiş olur. Bu durumu duvar bakışı takip eder (III 160-244). Priamos, Helena'yı yanına çağırır ve ovada duran Akha kahramanlarının isimlerini söylemesini ister. Burada Priamos'un ne Agamemnon'u, ne Odysseus'u ne de Aias'ı tanımaması 9 kuşatma yılından sonra yine kesinlikle inandırıcı gelmez. Demek ki Teichoskopie'de anlatı ve efsane kronolojisi olarak savaşın başında yer almalıdır.

Paris ve Menelaos arasında teke tek yapılan dövüşten sonra, Aphrodite'nin Helena'yı Paris'e daha çok bağlandırdığı meşhur sahne vardır. Bu iki insanın birbirine olan tutkunlukları, gerçek bir biçimde ancak bu şekilde, yani eşlerden bir tanesinin yenilgi yüzünden küçük düşmesine rağmen birbirlerine daha da sıkı bağlanmaları ile gösterilebilir. Karl Reinhardt'ın da dediği gibi Helena'nın kaçırılması efsanesi 'epik bir duruma' dönüştürülmüştür.

Bu ana kadar, geçmişe değinmenin zaman olarak ve gelişen olaylarla giderek derinleştiğini izledik. 4. Faslın başında Olympos Dağı'nda bir tanrılar toplantısı gerçekleşir ve Zeus Troialılar ile Akhalar arasındaki savaşa son verilmesini tartışır (IV 16). Birçok delilden de anlaşılabileceği gibi, Zeus burada bir aldatma eylemi içinde değildir. Bu yüzden de I. faslın başındaki zamanda değildir; yoksa böyle bir öneride- Thetis'e verdiği söz yüzünden- bulunmazdı. Eğer Troia'lı Pandaros antlaşmayı bozuyor ve savaşa devam edilip Troia fethedilebiliyorsa, öyleyse o zaman mitolojik (ferdî-insanî) savaş motivasyonu gerçek (hukuksal-ahlakî) motivasyonlarla zayıflatılmıştır. Savaşın suçlusunun aranması sorununu gerçeklerle giderme durumu da savaşın başına aittir.

5. Fasılda Akhalar'ın Diomedes komutasındaki atakları o kadar etkili olmuştur ki, 6. fasılda Troialılar'ın direnci tamamen kırılmış ve umutları tanrılardan gelecek yardıma kalmıştır. Bu yüzden Hektor Troia'ya gitmiştir (kuşatılmış şehrin durumunu gözden geçirmek ve 'kahraman' yakınlarının duygularını görmek için). 7. Fasılda Hektor tekrar ordularının yanına döndüğünde mevcut durumda hiçbir değişiklik olmamıştır (VII 4-7). Yalnızca tanrıların (Apollon ve Athena) müdahalesi geçici bir kurtuluş

umudu doğurmuştu; sonunda bahsi çok geçen kapitülâsyon teklifi yapılır (VII 385- 397).
2. ve 7. Fasıllar arasındaki bölümlere baktığımızda bir şey ortaya çıkar: Ozan 2. faslın başlangıcından itibaren Thetis'in yakarmasını ortadan kaldırıp, onun yerine ağırlığı savaşın ön olaylarına ve savaşın başlangıcına verip, Akhilleus'tan İlyada oluşmasına olanak tanımıştır. Bu işi yaparken kullanılan tekniğin aslını, dinleyiciyi olayların başlangıcına gitgide dallanan bir biçimde götürebilmek oluşturur. Hızlı ve ani bir biçimde geriye bakıştan kaçınılmıştır. Bu teknik savaş başlangıcının çok renkli bir biçimde boyanınası ile başlar. Şiir oluşum tekniği açısından (amacım bunu göstermek değildir) incelediğimizde, İlyada Ozanı'nın kendi gösterilerinde sunduğu Troia Destanı'ndan alınmış bazı bölümlerin (belki ilk önceleri deneme amaçlı alınmıştır) İlyada'ya uyarlandığını görürüz. Olaylarının ön gelişmelerinin tekrar yansıtılması sayesinde, bir yandan Troia Efsanesi'nin entegrasyonu ile 'Mēnis Achilēos' konusu daha da derinleştirilir, diğer yandan da bir sonraki kin-faslının kahramanları ve konuları sağlam bir temele oturur.
8. Fasılla birlikte geçmişe değinme biter ve 1. fasılda belirlenen yapı çizgisine tekrar geçilir. Hemen Akhilleus'un kininin ne sonuçlar getirdiğine geçilir: İlk kez Troialılar Troia Ovası'nda kamplarını kurarlar. Böylece Akhilleus Akhalar için vazgeçilmez olur. Akhilleus'a yakarma ekibi gönderilir. Eski pozisyonun oluşturulmasından sonra artık ozan tarafından, birara kaybolmuş olan, eski yapı planı tekrar uygulamaya alınır: Akhalar gemilerinin yanlarına kadar geri püskürtülür. Akhilleus'a ilk kez 9. fasılda yakarılmasının nedeni şimdi daha iyi anlaşılmaktadır: 8. Fasılda yerinin doldurulamaz olduğu anlaşılmıştır. Bu durumda dinleyici 2. fasılla başlayan savaşın 1. gününü, *Akhilleus*'un *kini* kapsamı içindeki kavganın 1. günü olarak değil, *İlyada* kapsamındaki savaşın 1. günü olarak algılamalıdır. Mēnis olayı kapsamındaki savaşın ilk gününün, 8. fasıl ile birlikte başladığını söyleyebiliriz.
Burada bir anlatımın sıkı ('birleştirme teknikleri', kinin tekrar nüksetmesi) olduğu kadar gevşek (geçmişe değinme ve gerekli olduğu yerde eski konuların tekrarlanması) biçimlendirilmesinin ilk örneklerinden biri ile karşı karşıyayız. Odysseia aynı tekniğin daha gelişmiş bir örneğidir. Günümüzde henüz hiçbir Homeros uzmanının söylemeye cesaret edemediği, (Reinhardt'ın

[1961] düşüncesi olan) tüm bu sonradan iyileştirme çabalarının arkasında, belki de aynı ozanın olup olmadığı sorusudur.
Çok iyi düşünülmüş bu yeniden yansıtma tekniğinin açığa çıkarılmasıyla İlyada Ozanı'nın oldukça yüksek standartlarda bir anlatım tekniği tecrübesine sahip olduğu anlaşılmıştır. Yöntem olarak bunun anlamı, ozanın son çare olarak eksik anlatım bölümlerini, daha sonra ek olarak eski esere ilave etmesidir. Böyle bir metoda başvurmadan önce, önceden eserin planlanmış öğelerinin tıkanıklık yaratmış olması gerekir. Örneğin 3. savaş gününün (11.-18. Fasıl) gereğinden fazla uzatılmış olması, anlam kargaşası yaratmıştır; yapılan analizler sonucunda, aslında burada da önceden planlanmış açık bir anlatımın varlığı anlaşılmıştır [Latacz 1977]. Sebep olarak, savaş sahnelerinin uzun olması neden olarak gösterilmemelidir: Soylu sınıfın dinleyicilerinin, kendi kahraman atalarının dövüşlerini en ince detayına kadar duymak istemeleri kadar olağan birşey olamaz; Bu durumun can sıkıcı olamayacağını, günümüzün sporsever izleyicilerinin radyo programlarını saatlerce dinlemeleri ile, örneğin Wimbledon Tenis Turnuvasındaki 5 setlik bir maç ile karşılaştırabiliriz: dinleyicilerin her servisi, return'ü, slice'ı, lob'u vs. heyecanla takip etmesi gibi. Bitmiş bir eserin özellikle bu bölümünde bazı detayları ya da sahneleri ilave olaylar ve kişilerle zenginleştirme isteğini anlayışla karşılamalıyız. Sağlıklı bir sonuç olarak, eserin tümünün, yapılan bu ufak tefek değişiklere rağmen gerçek yapısını ve çizgisini yitirmediğini söyleyebiliriz. İlyada'nın 1. fasıldan 24. fasıla kadar bir bütünlük göstermesi -kesişmelerin olmaması, gerçek anlamda tekrarların olmaması, mantıksal boşlukların olmaması, ana plana ters düşen gelişmelerin olmaması- dikkat çekicidir; eğer İlyada'nın Ozanı'na, tüm dikkatini ve uğraşını bu bütünlüğü oluşturmak için mi harcadığı (modern Homeros tanımcıları bu fikirdedir) sorulsaydı, herhalde çok tuhaf karşılardı. Çünkü, onun amacı bütünlük gösteren bir destan yaratmak değil, dünyayı daha anlayışlı ve güzel yapabilecek bir destan yaratmaktı.

IV

ODYSSEİA

Odysseus'un Memleketine Dönüşü: Konu ve Çerçevesi

Odysseia, İlyada'dan daha az konsantre olmuş bir biçimde başlar. Prooimion'unun ilk kelimesi konu olarak kahramanının hayatından bir epizod vermez, bizzat kahramanın kendisini konu olarak verir: "Adamı anlat bana peri, çok çevik olan adamı...". Daha sonra bir kısıtlama yapılır ve bu adamın hayatının yalnızca bir bölümünün anlatımı istenir ("...Troia'nın kutsal şehrini tahrip ettikten sonra çok sürüklenenin": Yani kahramanın Troia Savaşı'ndan sonraki hayatından bahsedilecektir), ancak bu süreçte bir kısıtlama yapılmaz:

(1, 3)
O, birçok insanlar şehrini gördü ve onların düşünce şeklini öğrendi,
açık denizde, içinde çok acı hissetti,
hiç dinlenmeden, memlekete dönmek için korudu kendisini ve yoldaşlarının hayatını-
ama yine de ne kadar istediyse istesin, koruyamadı yoldaşlarının hayatını:
Kendi söz dinlemezlikleri yüzünden öldüler
Acemiler sizi! Güneş tanrısı Hyperion'un sığırlarına yem oldular!
bu durumu - herhangi bir yerinden- sen de bize anlat, Zeus'un kızı, sen, tanrıça!

İlyada'nın aksine buradaki Peri çağrısının konu açıklığı göze çarpar: 'Bu durumu- herhangi bir yerinden...' İlk bakışta bunu yazan ozanın belirli bir planı yokmuş gibi görünür. Girişimi daha az kararlı, daha az kuvvetli, daha az dramatik ve daha az heyecanlı gibidir. Peri, yalnızca Troia Savaşları'ndan sonra sürüklenen adamdan, kendi halkına bahsedecekti (daha önce birçoğunu anlattığı gibi); Bu kahraman, Troia'dan dönerken korkunç derecede acı olaylar yaşamıştı, ama yine de ekibindeki di-

ğer arkadaşları gibi düşüncesizce davranmadığı için, tek başına memleketine dönmeyi başarmıştı.

Durum, oldukça genel gibi görünür. Genelleme, ozanın amacında kararsız olduğunu göstermez. Bu yalnızca malzemesinin bir özelliğidir. Destanın başlangıcını dinleyen dönemin dinleyicilerine bu malzeme tanıdıktır, belki İlyada'dan daha da tanıdıktır. Dinleyicilerin, bahsi geçen kahramanın ismini bilmelerine gerek bile yoktur (ismi ilk kez 21. dizede geçer). Bu çok gezen, kaderin çok gezdirdiği Troia Savaşcısı, aklının gücüne üstün gelmesi sayesinde memleketine dönebilen son Troia Kahramanı bir semboldü. Akıl, çeviklik, diplomasi, pragmatizm, tükenmeyen yaşama sevinci, yaratıcılık ve genel insanlık umutları ile ilgili her şey onun ismi ile ifade ediliyordu, yani *Odysseus* ile. Odysseus ile ilgili bir fasıl- Akhilleus'un aksine- gerçekten 'herhangi bir yerden' başlayabilirdi; çünkü amaç her şeyi özel bir konu olarak, öğretici ya da avutucu olarak sunmaktı: yani insan ruhunun olayın sonunda nasıl galip geldiği gösterilecekti.

'Odysseus' ismi bir Yunan ismi değildir. 'Olysseus' (krş. latince *Ulixes*) isminin bilinmesi ve Yunan öncesi Ege Bölgesi'nde yaşamış toplumların kelimelerini, daha sonra kullanan Yunanların d ve l harflerinin sık sık değiştirdiğini de göz önünde bulundurursak, o zaman Odysseus'un bu bölgede yaşamış yerli bir efsane kahramanı olduğu ve daha sonra da Yunanlar tarafından kullanıldığı anlaşılır. Odysseus, başlangıcından itibaren denizciydi, denizde yaşardı ve evi de İthaka Adası'ndaydı. Yunanlar ilk göç ettikleri zaman denizciliği bilmiyorlardı. Buradaki yerli halktan gemi yapımını, terminolojisini [Kurt 1979], deniz coğrafyasını ve denizcilik bilgilerini öğrenirlerken, aynı zamanda denizci hikâyelerini ve efsanelerini de almışlardı. Odysseus da bunlara dahildi.

Denizcilerin uzun yolculuklarında karşılaştıkları sihirbazlar ve devler, su perileri ve su canavarları, hayalet gemiler ve yüzen adalar, tüm uzak ülkelerde ve adalarda yaşayıp, galip geldikleri maceraların, tamamı Odysseus'a üzerine aktarılmıştır. Çünkü Odysseus, her zaman tüm tehlikeleri aşıp memleketine geri dönebilmiştir.

Bu yüzden de Odysseus'un Troia Seferi'ne katılması kaçınılmazdı. Çünkü en akıllı, en kurnaz kişinin memlekette kalması doğru olmazdı. Tabiî ki Odysseus bu çılgınlığı önlemeye çalıştı -yoksa zaten en akıllı olamazdı-, ancak onu susturdular. Troia önün-

de de yeni bir şeyi ispatladı; İnsanın en etkili silahının aklı olduğunu: Askeri harekât etkisiz kaldığında, tahta at ile ilgili başvurulan hile onun fikridir: Troialılar, fiziksel olarak dokuz yıl direnç gösterebilmişler, ancak düşünce olarak birkaç saat içinde mat edilmişlerdir.
Odysseus gibi bir denizcinin memleketine dönüşü, tabiî ki Agamemnon ya da Diomedes'inki gibi sıradan olamazdı. Bu olayı, yani Troia'dan dönen bir savaşçının başından geçen maceralarını, Odysseus kişiliği üzerine aktarmanın ilk kez hangi şarkıcının fikri olduğunu tespit etmemiz mümkün değildir. Ancak bunu ilk yapanın Homeros olmadığı kesindir [Lesky 1967, 803 vd.]
Odysseia'nın oluşturulmasından önce, üçüncü bir anlatı konusu da Odysseus ile ilgilidir: memleketine geç dönenlerin hikâyeleri. Bir denizci için bu konu biçilmiş bir kaftandır: Bir yerden ayrılınca fırtınaya yakalanmış, çeşitli engellerden dolayı yolundan alıkoyulmuş, yabancıların arasına karışmak zorunda kalmış, çaresiz ve bitkin memleketine dönmek isteyen denizcinin, ya da karısı tarafından umutla beklenen kocanın sonunda denizde kaybolduğuna, hatta öldüğüne bile inanılır. Memleketinde ise yaşam devam etmektedir. 'Dul' eşinin kapısında yavaş yavaş görücüler belirir; ama eşi, yine de uzun süre ona bağlılığını korumaya çalışır (çünkü kesin bir ölüm haberi almamıştır); bu arada büyümekte olan bir oğlu vardır, ancak görücüler durmadan daha da sıkıştırırlar...Yavaş yavaş pes etmeye başlar, çünkü artık umudu oldukça azalmıştır ve sonunda nikâh günü belli olur...Ancak son anda öldüğüne inanılan denizci memleketine döner.
Denizcilik hikâyeleri, memlekete dönme hikâyeleri ve *Troia Savaşçıları*'nın dönüşleri konuları geleneksel şarkıcılar tarafından birleştirilerek, daha Homeros'tan önceki dönemlerde bir Odysseus Anlatı bütünününe dönüştürülmüştür [Lesky 1967, 116 vd]. Bu yüzden Homeros, kolayca bu bütünün herhangi bir bölümünden tutup kendi eserini başlatmıştır. Dönemin dinleyicisi bu bölümü kendi aklında düzene sokabilecek kapasitededir. Böylece de ozanımız Odysseia'nın kendi versiyonunu alıştığımız şekilde başlatır: " Bu durumu herhangi bir yerinden- bize de anlat, Tanrıça!"
Daha sonra ozan birden bire olayları belirginleştirir. İlyada Prooimion'unda olduğu gibi bir sınır çizilip program oluşturulur:

(1, 11)
Ölümden kurtulanların hepsi evlerine dönmüşlerdi,
savaşı ve deniz yolculuğunu atlatabilmişlerdi,
yalnızca o, evine ve karısına henüz ulaşamamıştı,
onu inanılmaz güzellikteki peri tutuyordu, Kalypso tanrıçaların en soylusu,
kubbeli mağarasında, kocası olmasını istiyordu.
Ancak zamanı geldiğinde, yıl dönümünde,
Tanrıların ona memleketine dönmesine izin verdiğinde
İthaka'ya döndüğünde bile kavgadan kurtulamayacaktı
Kendi sevdikleri arasında bile...

Böylece ozanın, bu versiyonda işleyeceği konunun zamanı ve yeri belirtilmiş oluyordu: Odysseus'un başlangıçta bulunacağı yer peri Kalypso'nun yanı ve kavgasının sonu da memleketi İthaka olacaktı. Olayın geçtiği zaman ise 'memleketine döndüğü yıl' olacaktı; Efsaneyi bilenler bunun Odysseus'un memleketinden, Troia Seferi'ne katılmak için ayrıldığından sonraki yirminci yıl (destanın içinde bu 20. yıl birçok kez belirtilir) olduğunu bilirler. İlyada'da olduğu gibi, bu destanda da en verimli an seçilmiştir; demek ki hikâyenin kozmosundan herhangi bir yer seçilmemiş -ilk izlemin tam karşıtı olarak-, seçilen yer olayların bitimine yakın olan evre ya da noktadır.
Bu yüzeysel belirlemenin yanı sıra, ozanın geniş tuttuğu prooimionda destanın programı hakkında başka bilgilere de ulaşmak mümkündür: Herkesin beklediğinin aksine, burada bahsedilen Odysseus, herkesin bildiği 'deniz maceraperesti' değildir. Burada kahramanın, memleketinde 'sevdikleri arasında' bile yapacağı 'kavgalar'dan- kelime (ἄεθλος, *áëthlos* krş. *Athletik*) yunanca 'kendini ispatlama' anlamına gelmektedir- bahsedilmektedir. Demek ki burada, ozan için kahramanın maceraları değil, kahramanın kendini gerçekten evinde hissedebilmesi için sevdiklerine karşı vereceği zekâ, güç, dayanıklılık, uyanıklık, kendini kontrol edebilme sınavıdır. Hikâyede ozanın ilgisini çeken en heyecanlı durum budur: kahramanın mükemmel bir peri ve soylu tanrıçadan vazgeçip 'memleketine- ve karısına- dönmek' istemesi ve bu karakterdeki bir adamın sevdikleri için savaşta ve denizde çok güçlük çekmesi: karısına karşı kendisini tekrar ispat etmek ve sevdiklerini -karısı ve oğlunu- elde etmek için savaşmak zorunda olması.

Dinleyici anlatının başındaki bu bölümde, henüz ne anlatılmak istendiğini kavrayamamış olabilir. 'Savaşmak'- kelimesi ilk bakışta sanki memleketine geri dönen kahramanın karısını rakiplerinden tekrar kazanabilmek için teke tek yapacağı dövüşler gibi algılanabilir. Çünkü daha önce birçok ozan bu konuyu işlemiş olmalıdır. Dinleyiciler, ozanın bu destanla anlatmak istediği konunun farklı olduğunu daha sonra anlayacaklardır. Ozanı yüzeysel olan kavgaların nasıl sonuçlanacağı ilgilendirmemektedir. O, daha çok bu kavganın insanın içinde oluşturacağı durumla ilgilenmektedir: bir insanın kendi karısını tekrar elde edebilmesi için yaptığı 'kavga'; geride kalanların, yani karısı ile oğlunun, yirmi yıl sonra geriye döneni nasıl kabul edecekleri. İleride görüleceği üzere, Odysseia'nın Ozanı için İlyada'da olduğu gibi (gerçi her iki eserinde aynı kişinin olduğu kesin olmamasına rağmen), tarihsel olaylardan daha çok, bu efsanenin kahramanlarının insanî halleri ve ruh durumları önemlidir. Odysseia ve İlyada'nın Ozanı (Ozanları!) nasıl olduğunu göstermekten çok, nasıl olabileceğini göstermeyi yeğler. Gerçi 'böyleydi' der, ama 'böyle olabileceğini düşünüyorum' demek ister. Eski destanlarını, günün gerektirdiği gibi akıllıca yeniden düzenler. Ozan, destanlara kattığı yeni anlamlarla etrafındaki dinleyicilerin kendilerini yeniden bulup düşünmelerini hedefler.

Konuların İşlenmesi

Odysseia'nın yapısını anlayabilmek, İlyada'nınkinden daha kolaydır. Burada sahnelemeye gerek bile yoktur. Olay, üç ana- iki tane de yan mekânda geçer; üç ana mekânın hepsi -memleketine geri dönmek isteyen denizciye uygun olarak- adadır: *Ogygia* Adası, Kalypso'nun Adası- *Scheria* ile Phaiakeler'in yaşadığı ve Odysseus'un memleketi olan *Ithaka.* Diğer iki yan mekân ise Nestor'un sarayının olduğu *Pylos* ve Menelaos/Helena'nın sarayının bulunduğu *Sparta*'dır.
Olaylar -İlyada'da olduğu gibi- kısa bir zaman dilimine, yani toplam 40 güne yayılmıştır. Bu süreçte -yine İlyada'da olduğu gibi- 16 gün ve 8 gecede olaylar anlatılır, diğer günlerden yalnızca bahsedilir. Dinleyicide Odysseia'da oldukça uzun zaman geçmiş izlenimi olmasının nedeni, bir yandan Odysseus'un Phaiakeler'e ben- anlatısı ile Troia Savaşı sonrasından Scheria'ya gelişi-

ne kadar olan (yaklaşık 10 yıl süren) maceralarını anlatması, diğer yandan da ozanın Odysseus'un 35. günün gecesinde Ithaka'ya gelişinde oluşan olayları anlatmasıdır; Odysseus 13. faslın başında gelir -bu, onun Ithaka'daki ilk günüdür-, Penolope, onu 23. faslın sonunda -Ithaka'daki 5. günü- tanır. Diğer bir deyişle, destanın yarısını oluşturan 11 fasılda yalnızca 5 gün (ve 4 gece) anlatılır. Hatta bazen kesişmeler de (anlatılan zamanla, anlatım zamanının kesişmesi) gözlenebilir. Bu şekilde, örneğin Odysseus'un Ithaka'da bulunuşunun 5. günü -bu aynı zamanda sonuç günüdür- 4 fasıl'dan (20.-23. fasıllar) yani 1701 dizeden oluşur. Bu dizelerde diyaloglardan, kendi kendine konuşmalardan ve bahsi geçen kişiler hakkındaki düşüncelerden detaylı bir biçimde bahsedilmesi çok uzun geçen bir süre gibi algılanır. Aslında bu, ozanın, gerçeği dolu ve detaylı yani 'çıplak gerçeği' sunabilmek için gösterdiği çabadır. Anlatım tekniği açısından, modern edebiyatın temsilcileri olarak bizler, bu gerçeği anlatma şeklininin hakkettiği değeri Homeros analizcileri dönemi kritercilerinin aksine, daha iyi vermeliyiz.

Odysseia'da geçen olaylar 5 büyük blok halinde incelenebilir.

	Olayları harekete geçiren: Tanrılar Toplantısı	Fasıl
I.	Odysseus'un dönüşünden önce Ithaka'nın durumu	1. ve 2.
II.	Telemakh'ın babasının durumu hakkında bilgi toplmak için Pylos ve Sparta'ya seyahati (I+II, ayrıca 15. fasıldaki Telemakh'ın dönüşünü içeren 'Telemakhie' olarak da bilinen bölüm	3. ve 4.
III.	Odysseus'un bir sal ile Ogygia'dan Scheria'ya yolculuğu	5
IV.	Odysseus Scheria'da Phaiakeler'in arasında ('Phaiakis' diye bilinen bölüm): Odysseus'un Troia'nın fethinden sonra Scheria'ya gelinceye kadar geçen sürede başından geçen maceraları anlatması	6.- 12.
V.	Odysseus Ithaka'da	13.- 24.

Genel olarak iki yapısal ayırım dikkati çeker:

(A) 12 Fasılda Odysseus'un memleketine dönüşünde karşılaşacağı kişiler hazırlanır (Karısı, oğlu, hizmetkârlar, görücüler, Ithaka halkı, civardaki soylu dostlar; tanrılar; ve Odysseus'un kendisi)

(B) 12 Fasılda memleketine dönüşü anlatılır: Başkaları tarafından ele geçirileni tekrar ele geçirme mücadelesi.

Program

Ozan programı bir tanrılar toplantısı ile başlatır. Bu toplantı, prooimion'un genişletilmiş bölümünde yer alan "tanrıların ona memleketine geri dönmesine müsaade ettiği zaman" (I, 16 vd.) dizesi ile önceden hazırlanmıştı. Zeus'un Aigisthos'un öldürülmesinin suçunu Agamemnon'a yükleyip, intikamının da Orest tarafından alınmasından bahsederken, konu 'Troia savaşçılarının memleketlerine geri dönmelerine' gelir. Odysseus'un koruma tanrıçası Athena, bu konuyla bağlantılı olarak hemen söze karışır: "Odysseus'un durumu ne olacak? Uzun zamandan beri içindeki sevdiklerinden uzakta kalmanın verdiği acıyla, dolambaçlı adada duruyor...onu, mutsuz ve üzgün ağıtlar söyleyeni, Atlas'ın kızı [=Kalypso] tutsak tutuyor...,

(1, 56)
ve sürekli tatlı, iç okşayan sözlerle, Ithaka'yı unutması için baştan çıkarıyor onu. Ama Odysseus istekli, memleketinden esen bir dumanı görebilmek için canını vermeye hazır.- Buna senin yüreğin dayanabilir mi Olympialı?"

Zeus, Odysseus'un memleketine dönememesinin suçunu Poseidon'un üzerine atar. Poseidon Odysseus'a öfkelidir, çünkü Odysseus Poseidon'un oğlu kyklop (tek gözlü dev) Polyphem'in gözünü kör etmiştir. Poseidon 'seyahatte' olduğu için, Odysseus'un memleketine geri dönme konusu daha iyi tartışılabilirdi; Poseidon bu konuya sonradan dahil edilebilirdi; Athena da bu durumdan istifade ederek Odysseus'un meselesini gündeme almıştır:

(1,81)
"Babamız, Kronos'un oğlu, ulu önder!
Eğer mutluluk saçan tanrılar böyle buyururlarsa
artık Odysseus'un memlekete, evine dönme vakti geldiyse
o zaman, habercimiz Argos öldürücüsü ünlü Hermes'i
Ogygia Adası'na gönderelim, acele ulaştırsın
lüle saçlı güzel periye, kaçınılmaz kararımızı:
Sabırlı Odysseus'un memleketine geri dönebileceğini! Artık gerçekten dönebileceğini!-
Ben hemen koyulacağım Ithaka yoluna, oğlunu

daha çok cesaretlendirip aklını güçlendirmek için
o da, geride kalan kıvırcık saçlı Akhalar'ı toplantıya çağırsın diye,
ayrıca kovsun görücüleri, her gün sürülerce koyunu ve eğri boynuzlu, ağır ayaklı sığırları kesenleri
sonra onu Sparta'ya ve kumla kaplı Pylos'a göndereceğim
babasının memlekete dönüşüyle ilgili haberler toplasın
ve dışardaki diğer insanlar arasında ünü iyi yayılsın diye!"

Böylece artık dinleyiciler için geçici program belli olmuştur: Athena önce Ithaka'ya gidecek ve Odysseus'un oğlu Telemakh'a direktifler verecektir ('Telemakhie' olarak bilinir) ve sonra Hermes de Ogygia'ya giderek Kalypso'ya, Odysseus'un gitmesine izin vermesinin gerektiğini bildiren emri ulaştıracaktır (5. fasıl). Buradaki uygulama- aynı İlyada'daki gibi- tamamen plana göre yapılır. 5. Faslın başında tanrılar tekrar toplanır. Athena bu toplantıda Zeus'a tekrar, Odysseus'un halen Kalypso'nun yanında adada bulunduğunu söyler, bunun üzerine Zeus -ilk defa şimdi- Hermes'i Ogygia'ya gönderir (5, 1- 42). Ozanın aynı anda gelişen iki ayrı aksiyonu (Telemakhie 1.-4. fasıllar ve Odysseus'un Ogygia'dan Scheria'ya yolculuğu, 5. fasıl) aynı anda veremediği için, arka arkaya vermek zorunda kalmış olduğu [Lesky 1967, 810] birçok karşı delil yüzünden doğru değildir. Ancak bu durum, ozanın, iki ayrı aksiyonu kendi içine kapalı, iki ayrı blok olarak vermiş olmasından daha iyidir. Her iki aksiyonun da zengin Odysseus Epiğinin öncüleri olduğu tartışılmazdır ve bunun gibi çok işlenmiş konuların içindeki kaynaşmaların sorunlar çıkarması da doğaldır. Günümüze kadar pek dikkate alınmamış bir konu da, Odysseia Ozanı'nın eserini kaleme aldığı dönemde İlyada'nın 20- 30 yıldır var olduğunu ve tekstualitenin de oldukça gelişmiş olduğunu düşünmesidir. Oluşturulmuş diğer yazılı eserlerin bulunduğunu da hesaba katarsak, İlyada Ozanı'ndan daha uygun şartlarda eserini oluşturduğunu söyleyebiliriz (her iki ozanın da aynı kişi olması sonucu değiştirmez). Bu durumu göz önünde bulundurursak, Odysseia Ozanı'nın özellikle eserin genel kompozisyonunda daha başarılı olduğunu söyleyebiliriz [bk. Rengakos 1995].

1. ve 2. Anabölüm: Telemeakhos

Bu destanın temelini Telemakhie oluşturur. Telemakhos memleketteki durumu kapsamlı olarak açıklar ve dinleyicileri Odysseia'ya hazırlar (bu teknik daha sonraki Attik Trajedilerinde de görülür- ör. Herakles'in Sophokles'inin *Trachinierinnen*'i, ya da Philoktet'in yine aynı isimli eseri Sophokles'te olayların ortaya çıkmasından önce dıştan başkalarının bakışı ile gösterilmesi gibi). Dinleyiciye adadaki durum hakkında ilk başta bilgi verilmez, bunun yerine, Odysseus'un eski arkadaşı Mentes kılığındaki Athena ile birlikte Ithaka'daki saraya gider ve adım adım olayların içine karışır: Olaylar, kısa süre önce iyice kızışmıştır. Birçok görücü, üç yıldan beri akıllı adamın akıllı eşinin yaptığı hilelerle kandırılmış, özellikle de Penolope'nin son hilesinden (dokuduğu son parçayı bitirdikten sonra kararını söyleyecekti, ancak parçasını dokumayı bitirdiği gece tekrar söker [Heubeck 1985]) ötürü oldukça kızmışlar ve bu yüzden de her gün sarayı beraberlerinde getirdikleri çirkin şeylerle işgal ederek, sürekli baskı yapmaktadırlar: Artık, eşinin tekrar döneceğini umut ettiği manasız bekleyişine bir son vermeli ve görücülerden bir tanesine evet sözünü vermelidir.

Penolope'nin karar verememesine neden olan başka bir konu daha vardır. Odysseus'tan olma oğlu Telemakhos (ne tam çocuk, ne de tam erkek); Telemakhos durumun kötülüğünün farkındadır ve annesinin kararsızlığının etkisi altında kalmaktadır. Penolope de bu duruma endişe ile bakmaktadır. Çünkü az sonra görücülere (ve dinleyicilere) bir açıklamada bulunacaktır: Odysseus Troia Seferi'ne çıkmadan önce ayrılırken ona şunları söylemiştir (18, 259): "Sevgili karım, Troia'ya giden bizler bir daha geri dönmeyebiliriz. Çünkü Troialılar da savaşmasını biliyorlar. Bu yüzden, geri dönüp dönmeyeceğimi bilemiyorum. Artık burada, gelecekte her şeyi sen kendin idare edeceksin:

(18, 267)
Babam ve annemle de ilgilen bu evde
Hatta şimdi daha da çok ilgilen, çünkü ben yokum.
Oğlumuzun bıyıkları çıkmaya başladığında
istersen evlen ve başka bir eve yerleş!"-
Bunlar onun sözleridir. Artık ben de bu sözlere uyacağım.

"Oğlumuzun bıyıkları çıkmaya başladığında" cümlesinin eski yuvaya dönüş hikâyelerinin ana motifi olduğu dönemin dinleyicileri tarafından tahmin ediliyordu. Odysseus'un Ozanı, durumları eylem ve hissiyata dönüştürmüştür [Hölscher 1978, 60= 1990, 54]. Ozan, "Nasıl devam edecek?" ve "Eğer zamanı gerçekten geldi ise?" sorularına yanıt olarak, Telemakhos'u babası hakkında bilgilendirmek üzere yollar. Çünkü oğlu babasının gerçekten kim olduğunu bilmiyordu. Odysseus gittiğinde o çok küçüktü ve babasını yalnızca anlatılanlardan tanıyordu:

(1, 215; Telemakhos'un Mentes kılığındaki Athena ile konuşması)
"Annem gerçi onun oğlu olduğumu söylüyor, ama ben bilmiyorum! Simdiye kadar bunu bana ispatlayan birşey görmedim!
Keşke iyi huylu normal bir adamın oğlu olsaydım,
normal ihtiyarlayan birinin!
Ama ben, insanlar arasında en kadersiz olanın oğluyum!
Benim onun soyundan olduğumu söyledikleri adamın!"

Telemakhos kim olduğunu bilmediği için, ne yapacağını da bilememektedir. İlk önce kendi kimliğini bulmalıdır. Daha önce yapacağı eylemler tutarlı olmayacaktır. Ancak önceden babası ile buluşması mümkün değildir. Çünkü babasını gerçekten baba olarak kabul edebilmesi için, kendisini onun oğlu olduğuna inanması gerekmektedir. Odysseia'nın Ozanı da bu durumu hissetmiştir. Bu yüzden Athena, halk meclisi toplantısından, babası hakkında fazla birşey öğrenemeyen genç Telemakhos'u 'ülke dışına' yollar. Babasının eski arkadaşları olan Pylos'taki (Nestor) ve Sparta'daki (Menelaos/Helena) soylu hükümdarlar, Odysseus'un yaşayıp yaşamadığı hakkında bir şey söyleyemeseler bile, genç delikanlı için hayati önem taşıyan bir şeyi söyleyeceklerdir: O'nun Odysseus'un oğlu olduğunu. Çünkü bu kişiler Odysseus'u tanıyorlardı. Telemakhos'un görüntüsünden, Odysseus'u hemen tanımışlardır. Bu Telemakhos'u inandırmıştır. Telemakhos geri döndüğünde kendini bulmuştur. Artık kendine güveni vardır ve yetişkin olmuştur. Babası döndüğünde, daha önce gerçekleşmesi mümkün olmayan can yoldaşı olabilirdi.

3. ve 4. Anabölüm: Ogygia ve Scheria. Phaiakis

Ozan, Odysseus'un memleketine dönmesine artık izin verebilirdi. Ancak şimdi yeni bir sorun vardır (aslında daha farklı olması beklenemeyeceği gibi, bu sorun da aynı Telemakhos'un sorunu gibiydi): Odysseus, uzun yıllar memleketinden yalnızca ayrı kalmamış, aynı zamanda tamamen izole de edilmiştir. Kalypso'nun "denizin sisinin bulunduğu" (1, 50) yerde olan bir adasında, -yalnızca zarif tanrıçanın sevgi ve diğer sorunları ile ilgilenmiş, amaçsız bir biçimde hasret çekerek yaşamıştır- enerjisini ve özgürlüğünü kaybetmiş, kendini tanıyamaz hale gelmiştir. Troia'nın kahramanı ve zaferle sonuçlanmış birçok olaydaki katkısının dünyanın her tarafında bilindiğini tamamen unutmuştur. Hepsini tekrar hatırlaması ya da öğrenmesi gerekmektedir. Kendisini son kez kanıtlamadan önce, ilk olarak kendi içinde kim olduğu bilincinin yerleşmesi gerekmektedir. Bu yüzden ozan, onu Kalypso'dan Ithaka Adası'na yollamayıp, ilk önce bir ara istasyona göndermiştir: Phaiakler Ülkesi'ne.
Athena'nın ağzından eserin programının sunulduğu ilk tanrılar toplantısında, Phaiake'den henüz bahsedilmemişti. Bu durumdan ilk defa şimdi, yani 5. fasılda, Ogygia'dan ayrılırken bahsedilmektedir. Zeus, eserin öngörülen eylem planını, Hermes'e bir direktif olarak (eserin şekliyle ilgili ön bilgilerin verilmesi tekniği -geleceğin tanrılar tarafından belirlenmesi- daha önceden İlyada'dan da bilinmektedir), burada sunar:

(5, 29)
"Hermes! (sen diğerlerinin de elçisisin)
Saçları lüleli güzel periye kaçınılmaz kararı bildir:
Odysseus'un, sabırlının, memleketine geri dönüşünü! Gerçekten memleketine geri dönüşünü!
Memleketine giderken ona ne tanrılar ne de insanlar refakat edecek,
Çok sıkı sarılmış bir sal ile, dertlerini çeke çeke
yirminci gün Scheria'ya, sağlam topraklı ülkeye gelecek:
Tanrıya yakın kavim olan Phaiakeler'in Ülkesi'ne.
Orada onu candan, bir tanrı gibi karşılayacaklar
bir gemi ile memleketine uğurlayacaklar onu
zengin maden, altın ve elbiselerle
(bu kadar çok hediyeyi Odysseus ganimet olarak Troia Savaşı'ndan bile almamıştı,

eğer doğrudan memleketine gidecek olsaydı).
Bu kararla istenmiş, sevdiklerini görmesi
ve memleketindeki yüksek evine gidebilmesi."

Odysseia'nın 4. büyük bölümü olan 'Phaiakis'in işlevi böylece ozan tarafından da açıklanmış olmaktadır: Phaiakeler arasında kaldığı sürece, bu 'tanrıya yakın' (yani oldukça güvenilir) insanlar tarafından iyi itibar görmesi ("ona bir tanrı gibi değer verecekler") ve verecekleri hediyelerle Odysseus'un kendine güveni tekrar gelecektir [Mattes 1958]. Bu şekilde de -bitkin, elinde avucunda hiçbir şey olmayan biri olarak değil- memleketine geri dönecektir (ancak daha sonra -bilinçli olarak- dilenci kılığında dönmesi olayın ironi yönüdür).
Phaiakeler'in arasında Odysseus'un içten kendine güveninin nasıl oluştuğunun detaylarını, İlyada'dan bilinen 'net göstermeme tekniği ile' (bk. s. 105-106) Ozan, yine açık bırakmıştır. Böylece heyecan tekrar artırılır ve dinleyici tüm dikkatini olaya yoğunlaştırır.
Tekrar yükselişten önce düşüş vardır, hem de düşünülebilecek en dip noktaya kadar: "bir sal üzerinde - dert çeke çeke- açık denizde yirmi gün...". Gerçekten de Odysseus'un gururla ve yeni umutlarla dört gün içerisinde yaptığı sal ile yükselen kendine güveni, bu sal ile Scheria'ya yaptığı yolculuk sonunda yeniden tahrip olur. Poseidon'un öfkesi, ona, fırtına ve gemi batımı yaşatır. Boğulmak üzereyken parçalanmış salın kütüklerinden birine son anda tutunur. Yüzerek (yine tanrıların yardımıyla) karaya bitkin bir halde ulaşır!

(5, 453)
...iki dizinin üzerine çöktü
kuvvetli kollarıyla; tuz selinden iyi yüreği galip gelmişti;
bütün vücüdu ıstırap çekmişti, bir su selinden
girmişti ağzına ve kulaklarına; nefes almadan, konuşmadan-
kalakalmıştı öylece orda, yarı ölü vaziyette; korkunç yorgunluk
onu tutuyordu...

Parçalanmış elbiselerini üzerinden söküp almak zorunda kalmıştı: Çıplak, yorgun, yüzüne bakılmayacak kadar perişan durumda, fiziksel ve psikolojik kapasitesinin son sınırına gelmiş bir adam olarak Odysseus, Phaiakeler'e gelir. Üç gün sonra ise din-

lenmiş, iyi giyimli, bakımlı ve en önemlisi yine kendine güven duygusu ile donanmış (Phaiakeler'in kahraman Odysseus'a dostça, imrenerek ve sevgiyle davranmaları sayesinde) bir Odysseus olarak onlardan ayrılır. Odysseus'a yardım edenlerin ve cesaret verenlerin genellikle kadın olmaları bir tesadüf değildir. Yardım edenlerin başında Athena gelir, sonra Kalypso, deniz yolculuğu sırasında su perisi Leukothea (5, 333-353), ve Scheria Adası'nda ise: Nausikaa, gençliğinin baharında bir kral kızı [Hölscher 1990, 115-119]. Ancak kendi yaşıtlarına pek ilgi duymayan, olgun Odysseus tarafından etkilenen Nausikaa'nın, Odysseus'un kendine olan güveninin tekrar oluşmasında pek fazla faydası olmamıştır [Latacz 1987, 58-61]. Odysseus, kendine güvenini tekrar, sosyal tanınma için Kral'ın oğlu Laodamas ile yaptığı söz müsabakasından galip gelmesi, hemen sonrasında yapılan spor müsabakaları ve son olarak da Troia'nın tahribinden Ogygia Adası'na kadar yaşadıkları olayların ve üzüntülerin anlatımı sonrasında tekrar iade edilen kahramanlık onuru (bu durum 'Apolog'lar= [Anlatılar] diye de bilinir, 9.-12. fasıllar), sayesinde kazanmıştır.

Odysseus'un maceralarını 4 fasıl boyunca ben- anlatısı tekniğinde anlatması, Odysseia Ozanı için zor bir malzeme olmasına rağmen, geleneklere ve dinleyicilere gerekli olduğu için yine de yapılmıştır. Bu durum, ozanın kendi versiyonunda bir fonksiyonu da yerine getirmiş olur: Odysseus, onlara -kendi geçmişindeki yaşadığı büyük olayları ve üzüntüleri anlatarak- kendinin tekrar var olduğunu göstermiştir. Odysseia Ozanı, Odysseia içindeki macera anlatımının bu fonksiyonunu aynı efsanelerdeki fonksiyon gibi kullanmıştır: İnsan ruhunun düşünme yeteneğinin üstün gelmesinin gösterilmesi sayesinde, dinleyicilerin kendilerine inanmaları güçlendirilmiş oluyordu. Bu destanın içerdiği maceradaki yeni ilişki yüzünden ilk kez içlerindeki anlamı dışarıya vurabileceklerdi: Odysseus'un maceralarının fonksiyona dönüştürülmesi ile anlamları da aydınlatılmıştır.

Tüm epizodları detaylı olarak burada işlemeye gerek yoktur; yine de içeriklerini kısaca özetlemekte yarar vardır:

Odysseus'un 12 Gemiyle Troia Seferine Katılması

1. Kikonların Ülkesi: Ismaros şehrinin yıkılması. Çevredeki Kikonlar ile savaş. 32 Yoldaşının savaşta ölmesi.
   Fırtına yüzünden Malea Burnu'nda [=Peloponnes'teki Argolis'in güney ucu] Kythera Adası yanında 'dokuz gün boyunca' sürüklenme: Gerçek dünyadan ayrılış ve denizci masallarına giriş.
2. Lotophaglar [=Lotus- Yiyicileri] Ülkesi: Lotus çiçeği'nin uyuşturucu etkisi ile memlekete dönüşün neredeyse unutulması.
3. Kykloplar [= Tek gözlü dev] Adası: Kyklop Polyphem (Πολύφημος, *Polýphēmos*): 12 Yoldaşı ile birlike devin mağarasında hapis kalınması. 6 Yoldaşının dev tarafından yenmesi. Devin tek gözünün, kızdırılmış zeytin ağacı kazığı ile kör edilmesi. Hiç kimse hilesi. Herkesin karnının altına üçer koyun bağlayıp, devin mağarasından kaçması. Devi, gemiden cesaret numaraları ile tahrik etme. Polyphem'in babası Poseidon'a intikamını alması için yakarması:
4. Rüzgârların efendisi Aiolos'un yüzen adası: Beklenmedik hortum hediyesi.
   Memleketleri gözle görülebilir mesafede iken, akılsız yoldaşlarının hortum hediyesini açmaları: Hortumun gemileri Aiolos'a geri götürmesi. Aiolos'un Odysseus'u lanetlemesi.
5. Laistrygonlar'ın [=Devler] Ülkesi: devlerin taş atmaları sonucu 11 geminin limanda batması ve yüzen yoldaşlarının devler tarafından yakalanıp yenmesi. Geriye bir tek Odysseus'un gemisinin kalması.
6. Sihirbaz Kirke'nin [Güneş tanrısı Helios'un kızı] adası Aia: 22 Yoldaşının Kirke tarafından domuza dönüştürülmesi. Hermes'in Odysseus'a koruyucu Möly bitkisini (μῶλυ, mucize yaratan bir bitki) vermesi. Odysseus'un Kirke'nin cazibesine mağlup olması. Odysseus'un bir yıl boyunca Kirke'nin yanında kalması. Ayrılırken Kirke'nin onu Ölüler Ülkesindeki bakıcı Teiresias'a göndermesi.
7. Okeanos'un fırtınasının diğer tarafında ölülerin çağrılması: Teiresias'ın kehaneti. Odysseus'un, annesiyle, Agamemnon'la, Akhilleus'la, Patroklos ve Aios ile karşılaşması. Ölüm yargıcı Minos'un, suçlu Tityos, Tantalos, Sisyphos ve iyilik meleği Herakles'in değerlendirmeleri.
   Kirke'ye geri dönüş. Kirke'nin Odysseus'u Sirenler'e,

Planktlar'a, Skylla ve Kharybdis'e ve Helios'un sürüsüne karşı uyarması.

8. Sirenler Adası: Kulaklarını balmumu ile tıkaması ve kendini gemi direğine bağlaması sayesinde Odysseus'un kendisini bilgeliğin cazibesine kaptırmaması.
9. Skylla ve Kharybdis [=Deniz girdapları]: 6 Yoldaşının ölümü.
10. Helios'un Adası Thrinakia: Yoldaşlarının açlıktan Helios'un yasak sığırlarını kesmeleri. Bunun üzerine Helios'un Zeus'tan intikam almasını istemesi. Zeus'un bir şimşek atışı ile gemiyi batırıp tüm yoldaşlarını öldürmesi. Yalnızca Odysseus'un kurtulması ve gemi direği parçası üzerinde Ogygiadaki Kalypso'ya gitmesi.

5. Ana bölüm: Memleketi Ithaka'ya Dönüş

Odysseia'nın ilk yarısında 6 günlük olayların akışı için 10 yıllık bir zemin oluşturulmuştur. Bu olayların başrolünü oynayan karakterler birbirleri ile karşılaştıklarında, artık dinleyiciler için hepsinin kendine göre bir geçmişi vardır: Odysseus, Penelope, Telemakhos, görücüler. Bu yüzden, olaylar karşısında nasıl hareket edeceklerini artık anlatmaya gerek yoktur; Destanın ilk yarısı bu açıklamalarla doludur.
Dinleyici, Odysseus'un kendine geldiğinde doğrudan Ithaka'daki evine gidemediğini anlamıştır. Eski geri dönme hikâyelerinde, geri dönenin gizli bir kimlikle dönmesi vazgeçilmez bir unsurdu. Odysseus'un Ozanı bu durumun neden böyle olması gerektiğini göstermiştir: Aslında, kimse evin beyinin yaşadığına inanmamaktadır. Bu yüzden, görücülerin gidiş gelişlerine- Ithaka halkı, ev hizmetkârları, Telemakhos ve hatta Penelope- toleranslı davranmaktadırlar. " Ben Odysseus'um!" diyerek gelen kişinin bunu ispatlaması zorunluluğu vardır.
Destanın *ikinci* bölümünün tamamında bu durumun ispatlanması için uğraşılır. Eski hikâye işaretleri ile varlığını sürdürür: Yara izi, kendi yetiştirdiği bitkiler, kendisinin yaptığı yatak. Ancak Odysseia Ozanı için bunlar yeterli değildir. Bu kadar basit olmamalıydı! Yirmi yıldır yok olan bir kişi birden bire ortaya çıkıp: "Bakın bu yara izi! Ben Odysseus'um!" diye kendini tanıtamazdı. Ozan için önemli olan, eğer onun Odysseus olduğuna inanılmazsa, Odysseus'un içine düşeceği psikolojik durum ile güvenilmezliğin ve hayal kırıklığının yaratacağı belirsizlikti.

Eğer Odysseus hemen kendini gösterip "ben Odysseus'um!" deseydi, o zaman Apolog'ta tanıtılan akıllı, geniş düşünen (bu yüzden de gerçekten cesur olan) kişi olamazdı. Sahilde genç bir soyluyu gördüğünde ona tüyler ürpertici bir hikâye anlatır: Kendisinin Giritli bir kaçak (ama yine de eski bir Troia Savaşı yaralısı) olduğunu, orada kralın oğlunu öldürdüğünü ve Fenikeliler tarafından buraya getirildiğini anlatır... Ancak bu hikâyeyi anlattığı kişinin kılık değiştirmiş Athena olduğunun anlaşılmasından sonra, iki güçlü ruh, tanrılar ve insanlar katında bir anlaşma yaparlar:

(13, 291; Athena'nın Odysseus'la konuşması)
"Seni geçmek için akıllı ve üç kağıtçı olmak gerekir
hilelerinden kurtulmak için- tanrı bile olsa farketmez!
Seni gidi, renkli akıllı, hileye doymaz...
Kendi memleketinde bile numara yapmaktan vazgeçmemişsin
ve üç kağıtçılıktan, aslında burasının senin olmasına rağmen!
Ancak bu konu üzerinde fazla konuşmaya gerek yok! İkimizde bütün
numaraları biliyoruz- çünkü sen ölümlüler arasında
plan yapmada ve laf söylemede en iyisisin,
ben de tanrılar arasında tavsiye vermede ve hileleri sezmede..."

Plan belirlenmiştir: İlk önce, Odysseus dış çiftlikteki güvenilir domuz çobanı Eumaios'a gidecek ve ondan genel durum hakkında bilgi edinecektir. Sonra da görücülerin ölümünü hazırlayacaklardır. Ancak Odysseus'un bu eylemleri gerçekleştirirken, kimliğini kendi güvenliği açısından gizli tutması gerekmektedir: Athena, onu üzeri yırtık pırtık giysili, iğrenç görünümlü yaşlı bir dilenciye dönüştürür.

Olaylar planlandığı gibi cereyan eder. Birinci gün, Odysseus güvenilir Eumaios'tan (Eumaios herkes gibi onu tanımaz, ama içinde yine de bir şüphe vardır) şehrin ve evinin genel durumları hakkında bilgiler alır. Üçüncü gün Telemakhos Sparta'dan gelir, Athena'nın yardımı ile görücülerin ona kurduğu ölüm tuzağından kurtulur ve o da üs olarak kullanılan Eumaios'un çiftliğine yerleşir. Sonra Odysseus kendini Telemakhos'a tanıtır, Telemakhos'ta onu hiçbir dış belirtiye ihtiyaç olmadan tanır. Dördüncü gün, Odysseus kendi evine gelir, görücülerin ve hizmetkârların oluşturdukları zorluklar ile yirmi yıl sonra karısını tekrar görmenin verdiği heyacanı bastırıp, dilenci rolünü sürdü-

rür. Beşinci gün gerçek kimliğini açıklar -önce sadık yardımcıları Eumaios ve Philoitios'a, sonra görücülere- ve görücüleri öldürüp karısının katılığını yumuşatır. Altıncı gün tarlada babası Laertes ile karşılaşır ve babası ile birlikte (bu sevinci daha da güçlendirmek için) kendi gidişinden sonra adanın sözü sayılır ailelerinin oğulları tarafından kötü yönetilişine son vermek için harekete geçer. Bu olayda da gidişat Athena'nın kontrolündedir. Athena'nın tanrılar toplantısında konuyu açan kişi olması ve son kelimeye kadar hep olayların içinde olmasının nedeni nedir?

(13, 331; Athena'nın Odysseus ile konuşması)
"Seni bu yüzden mutsuz olduğun zaman yalnız bırakamam:
çünkü sen anlayışlı, hızlı düşünen ve aklı başında birisisin."
(Schadewaldt)

Odysseia'nın söylediği insanlığın yeni ideali budur. Soyluların dünya görüşü değişmiştir. Sertlik, saldırıya hazır olma, onur düşkünlüğü ve aşırı tutarlılık artık biraz yumuşamıştır. Eğer herkes Odysseus gibi yumuşak ve ağırbaşlı olursa, yanlarında her zaman tanrıların gücünü hissedecektir. Artık tanrılar, eskiden olduğu gibi kuvvetli kolu, akıllı kafadan daha çok sevmemektedirler.

Odysseus ile Penelope'nin Birbirlerini Tekrar Tanımaları

Ozanın, destanın başındaki asıl amacı ve stratejisi iki eşin birbirlerini tekrar tanımalarıdır. Bu durum başlangıçta (genişletilmiş) prooimion'da belirtilmiştir:

(1, 13)
...(Odysseus) memleketine dönmeye ve karısına özlem duyuyordu,

Eğer bu amaca 23. fasılda ulaşılmışsa, aslında artık destanın da bitmiş olması gerekirdi (Gerçi 24. fasılda epilog olarak geri aldıklarının güvence altına alınmasını işlemiş olsa da, bu bölüm kesinlikle vasıfsız bir ilave değildir [Stößel 1975, 150]).
İki eşin birbirlerine olan özlemi, tüm eser boyunca karşımıza bağlayıcı olarak sürekli çıkar (İlyada'da bu duruma 'geçmişe değinme' demiştik). Penelope'nin ilk özlemi 1. fasılda karşımıza çıkar:

(1, 342; Phemios'un Troia Savaşçıları'nın memleketlerine geri dönüşlerinden bahseden şarkı söylemesi ve bunu duyan Penelope'nin üst kattan duyarak aşağıya kadar gelmesi)
"...bu şarkıyı artık söyleme,
hüzünlü, göğsümden sürekli ruhumu çeken şarkıyı,
çünkü beni en çok etkileyen, unutamadığım üzüntüdür:
böyle bir büyük için özlem duyuyorum,
ünü ve şanı tüm Hellas'ı aşıp, Argos'un ortalarına kadar ulaşan bir adama."

Odysseus'un özlemi ise, ilk kez 5. fasılda dinleyicilere tüm eser boyunca akıllarından çıkaramayacakları olaylarla anlatılmaya çalışılır:

(5, 151; Kalypso'nun Odysseus ile karşılaşması)
...sonra onu deniz kenarında otururken buldu; Gözleri
ağlamaktan ıslaktı; o anda canlı hayatı birden
memlekete dönmek için yapılan yakarmalarla yok oldu...
(156)
Günler boyu kıyıdaki kayaların üzerine oturdu
ve sürekli denize baktı, bereketsize, gözleri yaşlı...

İlyada'daki Akhilleus'un kini gibi, Odysseia'da da özlem motifi her olayda izlenebilir: Penelope, Odysseus'u unutamadığı için evini terkedecek gücü kendisinde bulamaz. Bu karasızlıktan ve ikilemden kurtulmak için oğlunu bilgi toplasın diye yollar, ama neredeyse onun ölümüne de sebep olacaktır; Odysseus'a olan sevgi ve özleminin bu kadar yoğun olmasına rağmen, Odysseus'u, evinde yaşadığı iki gün boyunca -gerçi tuhaf duygular hisseder ama yine de- tanıyamaz. Diğer taraftan, Odysseus, Penolope'yi unutamadığı için onu kimse tutamaz- ne tanrıçalar Kirke ve Kalypso ne de Phaikeler'deki insanoğlu Nausikaa.
Odysseus yirmi yıl aradan sonra evinde geçirdiği ilk günün akşamında -görücüler tarafından aşağılanıp, bir sokak köpeğine davranılır gibi iskemleler atılmıştır- karısı tarafından kabul edilir: Penelope, dilenci gibi görünmeyen dilenciye kocası Odysseus hakkında birşeyler bilip bilmediğini sorar. Odysseus ona, bir zamanlar Girit Adası'nda (kendisinin Girit Adası Kralı'nın kardeşi olduğunu söyler- bu hikâyeyi daha önceden de biliyoruz...) Odysseus'u nasıl iyi ağırladığını anlatır. Penelope ağlamak zorunda kalır:

(19, 204)
Bunları duyduğunda, gözyaşları sel gibi aktı, derisi içine yapıştı-
Yüksek dağlardaki karların güneydoğu
rüzgârının etkisi ile erimesi gibi (getirmişti onu Batı Rüzgârı),
eriyen karların nehirleri taşırması gibi-
Güzel yanaklarından taşıp aktı gözyaşları
Ağladı kocası için, önünde oturan adamın Odysseus olduğunu bilmeden
İçi parçalandı, hüngür hüngür ağlayan kadını görünce
ama gözleri kaldı boynuz gibi, demir gibi hareketsiz
inlerinde: Akıllıca gizledi gözyaşlarını...

Daha insanüstü bir çabayla kendini kontrol edebilmesi, az daha boşa gidecekti: Penelope'nin emriyle sütannesi Eurykleia Odysseius'un ayaklarını yıkarken, ayağındaki yara izini farkeder!. Eski memlekete geri dönüş hikâyelerinde belki de bu olay yeniden tanımanın başlangıcıydı. Ancak Odysseia'nın ozanı bu yara izi motifinden başka bir şey yapar: Odysseus için yeni bir sınav. Soğukkanlı bir biçimde (aynı tahta atın içinde bir yoldaşının yüksek sesle konuşup, tüm planı suya düşürecekken müdahale etmesi gibi) Eurykleia'nın boynunu tutarak onu farketmesini önler [Erbse 1972, 96 vd.]. Ancak bu tür destanlarda 'az daha!' hep olmalıdır. Çünkü dinleyici, Odysseus'un içinde bulunduğu tehlikeli durumu hissetmelidir. Yirmi yıllık çile ve umut, bir saniyede boşa çekilmiş olabilirdi. Odysseia'nın başlangıçtan itibaren *Agamemnon*'un memleketine geri dönmesi kontrast motifinden boşu boşuna etkilenmemiştir: çünkü Agamemnon, hiç şüphelenmeden ve kötü şeylerin olabileceğini düşünmeden memlektine geri dönmüştür. Zamanla memleketinde ne tür tehlikelerin oluştuğunu hiç düşünmemiştir. Görücüler arasından Aigisthos karısının aklını çelebilmiştir. Olayı hafife aldığı için, Troia'yı fethetmesine rağmen kendi banyosunda öldürülmüştür.
Bu yüzden Odysseia'nın Ozanı, tekrar tanınma olayından kaçınmıştır. Önce görücülerin devre dışı bırakılmaları gerekmektedir. Odysseus tekrar kendi evinin beyi olmalıdır. Zaferi telaş ile tehlikeye sokmamalıdır. Onu tanıyanlar tehlikeli olabilirler...
Öldürülen görücülerin cesetleri evden dışarı atıldığında, artık gerçek kimliğini açıklamanın zamanı gelmiştir. İki eş yanyana ve yüzyüze oturmaktadırlar. Penelope hâlâ bu duruma inanamaz. Gerçi Penolope bir şeyler sezmiştir. Ancak ya bu bir kandırma-

ca ise? Penelope akıllıdır, bir dilenci görücüleri öldürdü diye hemen onun boynuna sarılacak kadar aptal değildir! Yıllardır burnunun dibinden ayrılmayan erkekler yüzünden bu konuda kimse ondan daha tecrübeli olamazdı. Hayır- buna inanabilmesi için daha sağlam deliller gerekmektedir! Gerçi bu adamın Odysseus olduğunu hisseder. Ancak, Penelope olarak hislerine boyun eğebilir mi? Bu Odysseus gibi akıllı bir adamın karısına yakışır bir durum mudur? Bu yüzden, Penelope, bu adamı bir kez daha sınavdan geçirmeyi düşünür- sınav aynı zamanda kadının gerçekten ne kadar mükemmel bir kadın olduğunu da gösterecektir:

(23, 174; Penelope'nin Odysseus ile konuşması)
"Sen garip adam! Ben ne kendini beğenmiş biriyim, ne de seni küçük görüyorum!
Ancak bu olaylardan da tam anlamıyla etkilenmedim. Senin gemilerle, kürek çeken gemilerle
Ithaka'dan nasıl ayrıldığını iyi biliyorum-
Öyleyse! Ona sabit yatağı aç Eurykleia!
Onun yaptığı odanın dışına!
Oraya taşı sabit yatağı, ve içine yataklıkları koy,
koyun postlarını, çarşafları ve parıltılı örtüleri!"

Bu kadarı Odysseus için fazladır. Onu yalnızca dışarda konaklayacak olması rahatsız etmez. Yatağının sabit yerinden sökülmüş olması onu çileden çıkarır: "Bir zamanlar, bir zeytin ağacının bulunduğu yere, dört ayaklı yatağın bir ayağını ben monte etmedim mi! Yoksa başka biri mi yaptı...?"

(23, 205)
O an dizlerinin ve kalbinin bağları çözüldü:
Odysseus'un verdiği işareti tereddütsüz anladı
Gözyaşları içinde ağlayarak, koştu ona doğru kollarını açarak
Doladı boynuna ellerini, öptü asıl varlığını...

Odysseia'nın Ozanı başlangıçtan beri bu an için çalışıyordu. Anı çok şekilli hazırlayarak önce yakınlaştırdı, sonra uzaklaştırdı. Tüm bunların amacı olayı inanılır yapabilmekti. Bu amaç sayesinde Odysseia'da iç bütünlük sağlanmıştır. Peter Von der Mühll, Odysseia hakkında yazdığı mükemmel makalesinde şöy-

le der: "Odysseia'nın, daha önceden iyi düşünülmüş bir planı takip ettiği ve bir bütünlüğü olduğu o kadar açıktır ki, ispat etmeye gerek bile yoktur." [Von der Mühll 1940, 698]. Gerçekten de kanıtlamaya gerek yoktur. Ancak dinlemek gerekir. Homeros döneminden hemen sonraki zamanlarda bile Yunanlar iyi dinleyememişlerdir. Bunu yapabilmek bir sanattır. Daha sonraki dönemlerde sanatçılar tarafından Odysseia'daki hiçbir olay, Polyphem'in kör edilmesi sahnesi kadar çok işlenmemiştir. Odysseia Ozanı, eserini diğer eski Odysseus Mitoslarından farklı kılmak isterken, Odysseus'un bu macerasıyla Odysseia'yı karakterize eder gibi olmuştur. Bu maceranın spekülâtif olduğunu kabul etmek gerekir. En azından 5. fasıldaki sal yapımından, ya da 19. fasılda ağlayışını kendine hakim olarak karısından gizlemesinden ve sütannesinin boynunu tutmasından daha spekülâtiftir. Odysseia'nın yüzeysel yapılmış versiyonları Roma Dönemi'nde, Rönesans'ta ve günümüzde devam etmiştir. 'Odysseus'un maceralı yolculuğu' ya da 'Odysseus'un yanlış yolculuğu' üzerine sayısız kitaplar yazılmış, Akdeniz'in, Karadeniz'in ya da Kuzey Denizi'nin vs. hangi adalarının Kirke'nin Adası Aia, Lotus yiyenlerin ülkesi, Laistrygonlar'ın yaşadığı yer ve Odysseus'un salının parçalandığı yerleri olduğu konusunda sayısız hipotezler yapılmıştır. Odysseia'nın Ozanı'nın mükemmel bir teknikle oluşturduğu eski macera dizinini ben- anlatı tekniği ile sunması, sanki aksan değişimi olsun diye yapılmamış gibi algılanmıştır. Hayır-kim Odysseia'yı bu şekilde okursa bir bütünlük bulamaz. Homeros'u değil, yalnızca eski denizci hikâyelerini dinlemiş olur.

KISALTMALAR LİSTESİ ve BİBLİYOGRAFYA

AJA: American Journal of Archeology

Alpers 1970: K. Alpers, Eine Beobachtung zum Nestorbecher von Pithekussai, bk. Glotta 47, 1970, 170-174.

Andrea 1982: B. Andrea, Odysseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes, Bielefeld 1982.

Andreae/Flashar 1977: B. Andreae/H. Flashar, Strukturäquivalenzen zwischen den homerischen Epen und der frühgriechischen Vasenkunst, bk. Poetica 9, 1977, 217- 265.

Antonaccio 1987: C. M. Antonaccio, The Archaeology of Early Greek 'Hero Cult', Doktora çalışması, Princeton 1987.

Antonaccio 1995: C. M. Antonaccio, Lefkandi and Homer. Homer's World. Fiction, Tradition, Reality, yyl. Ø. Andersen ve M. Dickie, Bergen 1995, 5- 27.

ArchHom: Archaeologia Homerica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos, yyl. F. Matzě ve H.- G. Buchholz, Göttingen 1967- [3 Cilt halinde 28 bölüm olarak tasarlanmış, 24 bölümü yayımlanmış].

Bartoněk 1997: A. Bartoněk, Das Pithekousanische Alphabet, bk. Bartoněk/Buchner 1997, 181- 184.

Bartoněk/Buchner 1997: A. Bartoněk/G. Buchner, Die ältesten griechischen Inschriften von Pithekoussai (VIII. yy' lın ikinci yarısından VII. yy'lın ilk yarısına kadar, bk. Die Sprache 37, 1995 [yayım tarihi 1997], 129- 237.

Blegen 1963: C. W. Blegen, Troy and the Trojans, London 1963.

Blome 1984: P. Blome, Lefkandi und Homer, bk. Würzburger Jahrb. für d. Altertumswiss. 10, 1984, 9- 21.

Blome 1991: P. Blome, Die dunklen Jahrhunderte- aufgehellt, bk. Latacz 1991², 45- 60.

Bowra 1964: C. M. Bowra, Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten, Stuttgart 1964.

Bremer/de Jong/Kalff 1987: J. M. Bremer- I. J. F. de Jong- J. Kalf (yyl.), Homer: Beyond Oral Poetry. Recent trends in Homeric interpretation, Amsterdam 1987.

Brommer 1983: F. Brommer, Odysseus. Die Taten und Leiden des Helden in antiker Kunst und Literatur, Darmstadt 1983.

Buchner 1997: G. Buchner, bk. Bartoněk/Buchner 1997.

Buchner/Ridgway 1993: G. Buchner/D. Ridgway, Pithekoussai I, La necropoli: tombe 1- 723, scavate dal 1952 al 1961, bk. Monumenti Antichi dell' Accad. Nazionale die Lincei, Ser. Monografica IV, Roma 1993.

Burkert 1984: W. Burkert, Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur, Sitzungsber. d. Heidelberger Ak. d. Wiss. 1984/1, 1- 135.

Burkert 1987: W. Burkert, The Making of Homer in the Sixth Century B. C.: Rhapsodes versus Stesikhoros. Papers on the Amasis Painter and his World, The J. Paul Getty Museum, Malibu, California, 1987, 43- 62.

Calligas 1988: P. G. Calligas, Hero- Cult in Early Iron Age Greece, bk. Hägg 1988, 229- 234.

Christ 1905: W. Christ, Geschichte der griechischen Lieratur bis auf die Zeit Justinians, München⁴ 1905 (Handbuch der Altertumswiss. VII, I, I).

Coldstream 1977: J. N. Coldstream, Geometric Greece, London 1977.

Cook 1961/1975: J. M. Cook, Greek Settlement in the Eastern Aegean and Asia Minor, Cambridge ¹1961 (CAH¹); CAH³, 1975, 773- 804.

Danek 1988: G. Danek, Studien zur Dolonie, Wien 1988 (=Wiener Studien, Beiheft 12).

Deger 1970: S. Deger, Herrschaftsformen bei Homer, Doktora çalışması. Wien 1970.

Deger-Jalkotzy 1983¹: S. Deger-Jalkotzy, Griechenland, die Ägäis und die Levante während der 'Dark Ages' vom 12. bis zum 9. Jh. v. Chr. Akten des Symposiums von stift Zwettl (NÖ), 11.- 14. Oktober 1980, Sitzungsber. d. Österr. Ak. d. Wiss., Wien 1983.

Deger- Jalkotzy 1983²: S. Deger- Jalkotzy, Das Problem der 'Handmade Burnished Ware', bk. Deger-Jakotzy 1983¹, 161- 178.

Deger-Jalkotzy 1991: S. Deger- Jalkotzy, Die Erforschung des Zusammenbruchs der sogenannten mykenischen Kultur und der sogenannten dunklen Jahrhunderte, bk. Latacz 1991², 127- 154.

Dihle 1970: A. Dihle, Homer- Probleme, Opladen 1970.

Dobesch 1983: G. Dobesch, Historische Fragestellungen in der Urgeschichte, bk. Deger- Jalkotzy 1983¹, 179- 239.

Effe 1988: B. Effe, Der Homerische Akhilleus. Zur gesellschaftlichen Funktion eines literarischen Helden, bk. Gymnasium 95, 1988, 1- 16.

Eichner 1997: H. Eichner, bk. Bartoněk/Buchner 1997, 230.
Erbse 1969- 1988: Scholia Graeca in Homeri Iliadem (Scholia vetera) özet H. Erbse, Berlin 1969- 1988.
Erbse 1972: H. Erbse, Beiträge zum Verständnis der Odyssee, Berlin/New York 1972.
Erbse 1986: H. Erbse, Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos, Berlin/New York 1986.
Finnegan 1977: Ruth Finnegan, Oral Poetry, Cambridge 1977.
Finsler 1912: G. Finsler, Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe, Leipzig ve Berlin 1912.
Foley 1997: J. Foley, Oral Tradition and its Implications, bk. New Companion 1997, 147- 173.
Foxhall/Davies 1984: L. Foxhall/J. K. Davies, The Trojan War. Its Historicity and context, Bristol 1984.
Fränkel 1951: H. Fränkel, Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums, (New York 1951) München [3]1969.
Goody 1977: J. Goody, The Domestication of the Savage Mind, Cambridge 1977.
Goddy 1980: J. Goody, Les Chemins du Savoir Oral, bk. Critique 36/392, 1980, 189- 196.
Goody- Watt 1981: J. Goody/I. Watt, Konsequenzen der Literalität. Literalität in traditionalen Gesellschaften, yyl. J. Goody, Frankfurt a. M. 1981, 45- 104.
Graf 1987: F. Graf, Griechische Mythologie. Eine Einführung, München/Zürich 1985. [2]1987 (Artemis Einführungen, Cilt 16)
Griffin 1980: J. Griffin, Homer on Life and Death, Oxford 1980.
Gschnitzer 1971: F. Gschnitzer, Stammesnamen in den mykenischen Texten. Donum Indogermanicum. Festgabe für A. Scherer, yyl. R. Schmitt- Brandt, Heidelberg 1971, 90- 106.
Gschnitzer 1981: F. Gschnitzer, Griechische Sozialgeschichte. Von der mykenischen bis zum Ausgang der klassischen Zeit, Wiesbaden 1981.
Gschnitzer 1983: F. Gschnitzer, zur geschichtlichen Entwicklung des Systems der griechischen Ethnika, bk. Heubeck/Neumann 1983, 140- 154.
Güterbock 1984: H. G. Güterbock, Hittites and Akhaeans: A New Look, bk. Proceedings of the American Philosophical Society 128, 1984, 114- 122.
Hägg 1983[1]: R. Hägg (yyl.), The Greek Renaissance of the Eighth Century B. C.: Tradition and Innovation. Proceedings of the Second International Symposium at the Swedish Institute in Athens, 1- 5 June, 1981, Stockholm 1983.
Hägg 1983[2]: R. Hägg, Burial customs and social differentiation in 8th- century Argos, bk. Hägg 1983[1], 27- 31.
Hägg 1988: R. Hägg (yyl.), Early Greek Cult Practice. Proceedings of the Fifth International Symposium at the Swedish Institute at Athens, 26- 29 June 1986, Stockholm 1988.
Hansen 1983: Carmina Epigraphica Graeca saeculorum VIII- V a. Chr. n. P. A. Hansen , Berlin/New York 1983.
Hansen 1985: P. A. Hansen (Korrektur des Datierungs- Druckfehlers aus Carmina epigr. Gr. p. 252), Zeitschr. f. Papyrologie u. Epigraphik 58, 1985, 234.
Havelock 1978: E. A. Havelock, The Alphabetization of Homer, bk. Communication Arts in the Ancient World, yyl. E. A. Havelock ve J. P. Hershbell, New York 1978, 3- 21. Özet için bk. Havelock 1982, 166- 184.
Havelock 1982: E. A. Havelock, The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences, Princeton/New Jersey 1982.
Havelock 1986: E. A. Havelock, The Muses Learn to Write: Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to Present, New Haven& London 1986.
Hawkins/Easton 1996: J. D. Hawkins/D. F. Easton, A Hieroglypic Seal from Troia, bk. Studia Troica 6, 1996, 111- 118.
Heubeck 1974: A. Heubeck, Die homerische Frage, Darmstadt 1974 (Erträge der Forschung, Cilt 27).
Heubeck 1979: A. Heubeck, Schrift, Göttingen 1979, bk. Archaeologia Homerica, Bölüm X.
Heubeck 1983: Eleştiri F. Prinz, bk. Anzeiger für d. Altertumswiss. 36, 1983, 212- 220.
Heubeck 1984: A. Heubeck, Zum Erwachen der Schriftlichkeit im archaischen Griechentum, bk. A. Heubeck, Kleine Schriften zur griechischen Sprache und Literatur, yyl. B. Forssman, S. Koster, E. Pöhlmann, Erlangen 1984, 537- 554.
Heubeck 1985: A. Heubeck, Penelopes Webelist, bk. Würzburger Jahrb. für d. Altertumswiss. 11, 1985, 33- 43.
Heubeck/Neumann 1983: A. Heubeck/G. Neumann (yyl.), Res Mycenaeae. Akten des VII. Internat. Mycenol. Colloquiums in Nürnberg 1981, Göttingen 1983.
Hiller 1983: St. Hiller, Possible historical reasons for the rediscovery of the Mycenaean past in the age of Homer, bk. Hägg 1983[1], 9- 15.
Hiller/Panagl 1976: S. Hiller/O. Panagl, Die frühgriechischen Texte aus mykenischer Zeit, Darmstadt 1976 (Erträge der Forschung, Cilt 49).

Hölkeskamp 1992: K.-J. Hölkeskamp, Written Law in Archaic Greece, bk. Proceedings of the Cambridge Philological Society 38, 1992, 87- 117.
Hölscher 1978: U. Hölscher, The Transformation from Folk- tale to Epic, bk. B. C. Fenik (yyl.), Homer. Tradition and Invention, Leiden 1978.
Hölscher 1990: U. Hölscher, Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman, München (1988) ³1990.
Holoka 1973: J. P. Holoka, Homeric Originality: A Survey, bk. Classical World 66, 1973, 257-293.
Holoka 1991: J. P. Holoka, Homer, Oral Poetry Theory and Comparative Literature: Major Trends and Controversies in Twentieth- Century Criticism, bk. Latacz 1991², 456- 481.
Horrocks 1997: G. Horrocks, Homer's Dialect, bk. New Companion 1997, 193- 217.
Hunger 1969: H. Hunger, Lexicon der griechischen und römischen Mythologie, Reinbeck (Rowohlt) 61969.
Irmscher 1950: J. Irmscher, Götterzorn bei Homer, Leipzig 1950.
Jablonka 1994: P. Jablonca, Ein Verteidigungsgraben in der Unterstadt von Troia VI: Grabungsbericht 1993, bk. Studia Troica 4, 1994, 51- 66.
Jahn 1987: Th. Jahn, Zum Wortfeld 'Seele- Geist' in der Sprache Homers, München 1987 (Zetemata 83).
Janko 1992: R. Janko, The Iliad: A Commentary, Vol. 4, Cambridge 1992.
Janko 1994: R. Janko, Eleştiri: Homeri Odyssea, yyl. H. van Thiel, bk. Gnomon 66, 1994, 289-295.
Jeffery 1990: L. H. Jeffery, The Local Scripts of Archaic Greece: A Study of the Origins of the Greek Alphabet and Its Development from the Eighth to the Fifth Centuries B. C., Oxford ²1990.
JHS: Journal of Hellenic Studies.
Johnston 1983: A. Johnston, The Extent and Use of Literacy: the Archeological Evidence, bk. Hägg 1983¹, 63- 68.
Johnston 1990: A. W. Johnston, Supplement 1961- 1987, bk. Jeffery 1990, 423- 482.
de Jong 1987: Irene J. F. de Jong, Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad, Amsterdam 1987.
de Jong 1997: I. J. F. de Jong, Homer and Narratology, bk. New Companion 1997, 305- 325.
Kakridis 1949: J. Th. Kakridis, Homeric Researches, Lund 1949.
Kakridis 1971: J. Th. Kakridis, Homer Revisited, Lund 1971.
Kannicht 1979: R. Kannicht, Dichtung und Bildkunst. Die Rezeption der Troja- Epik in den frühgriechischen Sagenbildern, bk. Wort und Bild. Symposion Tübingen 1977, yyl. H. Brunner, R. Kannicht, K. Schwager, München 1979, 279- 296.- Özet için bk. Kannicht 1996, 45- 67.
Kannicht 1980: R. Kannicht, 'Der alte Streit zwischen Philosophie und Dichtung', bk. Der altsprachliche Unterricht 57, 1980, 6- 36.- Özet için bk. Kannnicht 1996, 183- 223.
Kannicht 1989: R. Kannicht, Thalia. Über den Zusammenhang zwischen Fest und Poesie bei den Griechen, bk. Poetik und Hermeneutik XIV: Das Fest, yyl. W. Haug ve R. Warning, München 1989, 29- 52. - Özet için bk. Kannicht 1996, 68- 99.
Kannicht 1996: R. Kannicht, Paradeigmata. Aufsätze zur griechischen Poesie, yyl. L. Käppel ve E. A. Schmidt, Heidelberg 1996.
Karageorghis 1980: V. Karageorghis, Chronique des Fouilles et Découvertes Archéologiques à Chypre en 1979, bk. Bulletin de la Correspondance Hellénique 104, 1980, 761- 803. (Tanımı 788- 789'da).
Kirk 1960: G. S. Kirk, Objective Dating Criteria in Homer, bk. Museum Helveticum 17, 1960, 189- 205.
Kirk 1985: G. S. Kirk, The Iliad: A Commentary, I, Cambridge U. P. 1985.
Korfmann 1984- 1989: M. Korfmann, Beşik- Tepe. Vorbericht über die Ergebnisse der Grabung von 1982. Die Hafenbucht vor 'Troja' (Hisarlık). Grabungen am Beşik- Yassıtepe, bk. Archäologischer Anzeiger 99, 1984- 104, 1989.
Korfmann 1991: M. Korfmann, Der gegenwärtige Stand der neuen archäologischen arbeiten in Hisarlık (Troia), bk. Latacz 1991², 89- 102.
Korfmann 1991- 1997: M. Korfmann, Troia: Ausgrabungen 1988/1989/1990/1991/1992/1993/1994/1995/1996, bk. Studia Troica 1- 7, 1991- 1997.
Korfmann 1995: M. Korfmann, Troia: A Residential and Trading City at the Dardanelles, bk. Politeia. Society and State in the Aegean Bronze Age. Proceedings of the 5th International Aegean Conference, Heidelberg 10- 13 April 1994, yyl. R. Laffineur ve W.-D. Niemeier (=Aegaeum 12), Eupen 1995, 173- 183.
Kullmann 1981: W. Kullmann, Zur Methode der Neoanalyse in der Homerforschung, bk. Wiener Studien 15, 1981, 5- 42. - Özet için bk. Kullmann 1992, 67- 134.
Kullmann 1984: W. Kullmann, Oral Poetry Theory and Neoanalysis in Homeric Research, bk. Greek, Roman, and Byzantine Studies 25, 1984, 307- 323. - Özet için bk. Kullmann 1992, 140- 155.

Kullmann 1985: W. Kullmann: Gods and Men in the Iliad and the Odyssey, bk. Harvard Studies in Class. Philology 89, 1985, 1- 23. - Özet için bk. Kullmann 1992, 243- 263.

Kullmann 1991/1992: W. Kullmann, Ergebnisse der motivgeschichtlichen Forschung zu Homer (Neoanalyse), bk. Latacz 1991^{2}, 425- 455. Genişletilmiş hali için bk.: Kullmann 1992, 100- 134.

Kullmann 1992: W. Kullmann, Homerische Motive, yyl. R. J. Müller, Stuttgart 1992.

Kurt 1979: C. Kurt, Seemännische Fachausdrücke bei Homer. Unter Berücksichtigung Hesiods und der Lyriker bis Bakchylides, Göttingen 1979 [Karşılaşurma için ek olarak bk. Latacz, Kratylos 31, 1986, 110- 124].

Lämmert 1980: E. Lämmert, Bauformen des Erzählens, Stuttgart7 1980.

Latacz 1977: J. Latacz, Kampfparänese, Kampfdarstellung und Kampfwirklichkeit in der Ilias, bei Kallinos und Tyrtaios, München 1977 (= Zetemata, Sayı 66).

Latacz 1979: J. Latacz (yyl.), Homer. Tradition und Neuerung, Darmstadt 1979 (Wege der Forschung, Cilt 463).

Latacz 1981^{1}: J. Latacz, Der Planungswille Homers im Aufbau der Ilias, bk. Die Alten Sprachen im Unterricht 28/3, 1981, 6- 16.

Latacz 1981^{2}: J. Latacz, Zeus' Reise zu den Aithiopen (Zu Ilias I, 304- 495), bk. Gnomosyne. Menschliches Denken und Handeln in der frühgriechischen Literatur. Festschrift für Walter Marg, yyl. G. Kurz, D. Müller, W. Nicolai, München 1981, 53- 80. - Özet için bk. Latacz 1994^{2}, 175- 203.

Latacz 1984^{1}: J. Latacz, Das Menschenbild Homers, bk. Gymnasium 91, 1984, 15- 39. - Özet için bk. Latacz 1994^{2}, 71- 94.

Latacz 1984^{2} : J. Latacz, Perspektiven der Gräzistik Freiburg/Würzburg 1984.

Latacz 1987: J. Latacz, Frauengestalten Homers, bk. Humanistische Bildung 11, 1987, 43- 71. - Özet için bk. Latacz 1994^{2}, 95- 124.

Latacz 1988^{1}: J. Latacz, Neues von Troja, bk. Gymnasium 95, 1988, 385- 413.

Latacz 1988^{2}: J. Latacz, Zu Umfang und Art der Vergangenheitsbewahrung in der mündlichen Überlieferungsphase des griechischen Heldenepos, bk. Vergangenheit in mündlicher Überlieferung, yyl. J. v. Ungern- Sternberg (Colloquium Rauricum I), Stuttgart (Teubner) 1988, 153- 183. - Özet için bk. Latacz 1994^{2}, 37- 69.

Latacz 1990: J. Latacz, Die Funktion des Symposions für die entstehende griechische Literatur, bk. Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen, yyl. W. Kullmann ve M. Reichel (=ScriptOralia 30), Tübingen 1990, 227- 264. - Özet için bk. Latacz 1994^{2}, 357- 395.

Latacz 1991^{1}: J. Latacz, Hauptfunktionen des antiken Epos in Antike und Moderne, bk. Dialog Schule (Wissenschaft: Klassische Sprachen und Literaturen 25, 1991, 88- 109. - Özet için bk. Latacz 1994^{2}, 257- 279.

Latacz 1991^{2}: J. Latacz (yyl.), Zweihundert Jahre Homer- Forschung. Rückblick und Ausblick, Stuttgart/Leipzig 1991.

Latacz 1991^{3}: J. Latacz (yyl.), Homer. Die Dichtung und ihre Deutung, Darmstadt 1991 (Wege der Forschung, Cilt 634).

Latacz 1991^{4}: J. Latacz, Die Erforschung der Ilias- Struktur, bk. Latacz 1991b, 381- 414. - Özet için bk. Latacz 1994^{2}, 137- 174.

Latacz 1992^{1}: J. Latacz, Homers Ilias und die Folgen: Wie der Mythos Troia entstand, bk. Troia: Brücke zwischen Orient und Okzident, yyl. I. Gamer- Wallert, Tübingen 1992, 201-218.

Latacz 1992^{2}: J. Latacz, Neuere Erkenntnisse zur epischen Versifikationstechnik, bk. Studi Italiani di filologia classica 10, 1992, 807- 826. - Özet için bk. Latacz 1994^{2}, 235- 255.

Latacz 1994^{1}: J. Latacz, Between Troy and Homer: The So- Called Dark Ages in Greece, bk. Storia, Poesia e Pensiero nel Mondo Antico. Studi in Onore di Mercello Gigante, Napoli 1994, 347- 363.

Latacz 1994^{2}: J. Latacz, Erschließung der Antike. Kleine Schriften zur Literatur der Griechen und Römer, yyl. F. Graf, A. Schmitt, J. v. Ungern- Stenberg, R. Thiel, Stuttgart/Leipzig 1994.

Latacz 1997^{1}: J. Latacz, Akhilleus. Wandlungen eines europäischen Heldenbildes, Stuttgart/Leipzig ^{2}1997 (= Lectio Teubneriana 3).

Latacz 1997^{2}: J. Latacz, Troia und Homer. Neue erkenntnisse und neue Perspektiven, bk. Grazer Morgenländische Studien 4, 1997, 1- 42.

Latacz 1997^{3}: J. Latacz, Der neue Ameis- Hentze. Projektskizze und erreichter Arbeitsstand, bk. Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft 21, 1996/97, 7- 37.

Latacz 1997^{4}: J. Latacz, Art. 'Epischer Zyklus', bk. Der Neue Pauly, Cilt 3, Stuttgart 1997, 1154-1156.

Latacz 1998^{1}: J. Latacz , Art. 'Epos II, griechisch', bk. Der Neue Pauly, Cilt 4, Stuttgart 1998, 11- 22.

Latacz 1998[2]: J. Latacz, Art. 'Homer', bk. Der Neue Pauly, Cilt 5, Stuttgart [Hazırlık aşamasında].
Latacz 2000: J. Latacz, Art. 'Homer's Ilias, Genel yorum, 3 Cilt, München/Leipzig (K.G. Savr) 2000. prolegomena, XII ve 2565
Cilt I 1: Text (M.L. West) ve tercümesi (J. Latacz), XX ve 39 s.
Cilt I 1: 1. Bölüm hakkındaki yorum (J. Latacz/R. Nünlist/M. Stoevesandt), XVI ve 2135 s.
Latacz 2001: J. Latacz, Troia und Homer', Der weg zur Lösung eines alten Rötsels, München/Berlin, 2001
Lehmann 1983: G. A. Lehmann, Zum Auftreten von 'Seevölker' - Gruppen im östlichen Mittelmeerraum- eine Zwischenbilanz, bk. Deger Jalkotzy 1983[1], 79- 97.
Lehmann 1985: G. A. Lehmann, Die mykenisch- frühgriechische Welt und der östliche Mittelmeerraum in der Zeit der 'Seevölker' - Invasionen um 1200 v. Chr., Opladen 1985 (Rheinisch- Westfälische Akad. d. Wiss., Bildiri, G. 276).
Lehmann 1991: G. A. Lehmann, Die 'politisch- historischen' Bezihungen der Ägäis- Welt des 15.- 13. Jh. V. Chr. Zu Ägypten und Vorderasien: Einige Hinweise, bk. Latacz 1991[2], 105- 126.
Lehmann 1996: G. A. Lehmann, Umbrüche und Zäsuren im östlichen Mittelmeerraum und Vorderasien zur Zeit der 'Seevölker'- Invasionen um und nach 1200 v. Chr. Neue Quellenzeugnisse und Befunde, bk. Historische Zeitschrifft 262, 1996, 1- 38.
Lesky 1954: A. Lesky, Mündlichkeit und Schriftlichkeit im homerischen Epos, bk. Latacz 1979, 297- 307.
Lesky 1967: A. Lesky, Homeros, Stuttgart 1967 (Ayrı basım RE Suppl. XI, Sp. 687- 846).
Lesky 1971: A. Lesky, Geschichte der griechischen Literatur, Bern ve München [3]1971.
Lesky 1981: A. Lesky, Epos, Epyllion und Lehrgedicht, in: E. Vogt (yyl.), Griechische Literatur, Wiesbaden 1981 (Neues Handbuch der Lit.- Wissenschaft, Cilt 2).
Leuze 1986: Gertrud Leuze, Guslari u Jugoslaviji. Volksgesang im heutigen Jugoslawien, bk. Würzb. Jahrb. für die Altertumswiss. 12, 1986, 21- 33.
Lord 1953: A. B. Lord, Homer's Originality: Oral Dictated Texts, bk. Transactions of the American Philological Association 84, 1953, 124- 134. - Özet için bk. Latacz 1979, 308- 319.
Lord 1960: A. B. Lord, The Singer of Tales, Cambridge, Mass. 1960.
Maehler 1963: H. Maehler, Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars, Göttingen 1963 (Hypomnemata 3).
Marg 1957: W. Marg, Homer über die Dichtung, Münster 1957 (Orbis antiquus 11).
Mattes 1958: W. Mattes, Odyseus bei den Phaiaken, Würzburg 1958.
Mellink 1971: M. J. Mellink, Archeology in Asia Minor, bk. AJA 75, 1971, 295- 317.
Meyerhoff 1984: D. Meyerhoff, Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho, Hildesheim/Zürih/New York 1984.
Murray 1983: O. Murray, The symposion as social organisation, bk. Hägg 1983[1], 195- 199.
Murray 1990: O. Murray (yyl.), Sympotica: A Symposion on the Symposion, Oxford 1990.
Murray 1991: O Murray, War and the Symposium, bk. Slater 1991, 83- 103.
Murray 1993: O. Murray, Early Greece, Cambridge, Mass. [2]1993.
Nestle 1942: W. Nestle, Odysse- Interpretationen I- II, bk. Hermes 77, 1942, 46- 77. 113- 139.
New Companion 1997: I. Morris/B. Powell (yyl.), A New Companion to Homer, Leiden/New York/Köln 1997.
New York Times Magazine 19. 8. 84: W. Stock, The Secrets of Crete, New York Times Magazine 19. 8. 84, 94- 112.
Nicolai 1983: W. Nicolai, Rezeptionssteuerung in der Ilias, bk. Philologus 127, 1983, 1- 12.
Nicolai 1984: W. Nicolai, Zu den politischen Wirkungsabsichten des Odysseedichters, bk. Grazer Beiträge 11, 1984, 1- 20.
Nicolai 1987: W. Nicolai, Zum Welt- und Geschichtsbild der Ilias, bk. Bremer/de Jong/Kalff 1987, 145- 164.
Nilsson 1933: M. P. Nilsson, Homer and Mycenae, London 1933.
Nilsson 1950: M. P. Nilsson, The Minoan- mycenaean Religion and its Survival in Greek Religion, Lund [2]1950.
Ong 1982: W. J. Ong, Orality and Literacy. The Technologizing of the Word, London/New York 1982.
Oralità 1985: Oralitä. Cultura, Letteratura, Discorso. Atti del Convegno Internazionale Urbino 1980, a cura di B. Gentili e G. Paioni, Rom 1985.
Page 1934: D. L. Page, Actor's Interpolations in Greek Tragedy, Oxford 1934.
Page 1959: D. Page, History and the Homeric Iliad, Berkeley 1959.
Page 1968: Lyrica Graeca Selecta, ed. D. L. Page, Oxford 1968.
Parry 1928: M. Parry, L'Epithète traditionnelle dans Homère, Doktora çalışması. Paris 1928 (İngilizce çevirisi için bk. Parry 1971).
Parry 1971: A. Parry (yyl.), The Making of Homeric Verse, Oxford 1971.

Patzer 1971: H. Patzer, Dichterische Kunst und poetisches Handwerk im homerischen Epos, Sitzungs- Ber. der Wiss. ges. an der Joh.- Wolfg.- Goethe- Univ. Frankfurt X 1971/1, Wiesbaden 1972.
Pestalozzi 1945: H. Pestalozzi, Die Achilleis als Quelle der Ilias, Doktora çalışması. Zürich 1945.
Pfeiffer 1970: R. Pfeiffer, Geschichte der klassischen Philologie, München 1970. ²1978.
Powell 1997: B. Powell, Homer and Writing, bk. New Companion 1997, 3- 32.
Pritchard 1969: J. B. Pritchard (yyl.), Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament, Princeton (1950) ³1969 (ANET).
Reinhardt 1948: K. Reinhardt, Das Parisurteil, bk. Von Werken und Formen, Godesberg 1948, 11- 36.
Reinhardt 1961: K. Reinhardt, Die Ilias und ihr Dichter, Ffm. 1961.
Rengakos 1997: A. Rengakos, Zeit und Gleichzeitigkeit in den homerischen Epen, bk. Antike und Abendland 41, 1995, 1- 33.
Richardson 1990: S. Richardson, The Homeric Narrator, Nashville, Tenn. 1990.
Ridgway 1992: D. Ridgway, The First Western Greeks, Cambridge 1992.
Ridgway 1997: D. Ridgway, Nestors Cup and the Etruscans, bk. Oxford Journal of Archaeology 16, 1997, 325- 344.
Risch 1969: E. Risch, Rezension von Schmitt 1967. 1968, bk. Gnomon 41, 1969, 321- 327.
Ritoók 1975: Zs. Ritoók, Stages in the Development of Greek Epic, bk. Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae 23, 1975, 127- 140.
Rolley 1983: C. Rolley, Les grands sanctuaires panhelléniques, bk. Hägg 1983', 109- 114.
Rostovtzeff (1926/7) 1970: M. Rostovtzeff, Geschichte der Alten Welt. Der Orient und Griechenland, Bremen 1970.
Ruijgh 1995: C.J. Ruijgh, D'Homère aux origines proto- mycéniennes de la tradition épique, avec un excursus sur la création de l'alphabet grec, bk. Homeric Questions. Essays in Philology, Ancient History and Archaeology, including the papers of a conference organized by the Netherland Institute at Athens (15 May 1993) yyl. J. P. Crielaard, Amsterdam 1995, 1- 96.
Sakellarakis 1988: J. A. Sakellarakis, Some Geometric and Archaic Votives from the Idaian Cave, bk. Hägg 1988, 173- 193.
Sarkady 1975: J. Sarkady, Outlines of the Development of Greek Society in the Period between the 12th and 8th Centuries B. C, bk. Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae 23, 1975, 107- 125.
Schadewaldt (1938) 1966: W. Schadewaldt, Illiasstudien, Darmstadt ³1966 (repr. 1987).
Schadewaldt 1942: W. Schadewaldt, Homer und sein Jahrhundert, bk. Schadewaldt 1959, 87- 129.
Schadewaldt 1943: W. Schadewaldt, Die Gestalt des homerischen Sängers, bk. Schadewaldt 1959, 54- 86.
Schadewaldt 1959: W. Schadewaldt, Von Homers Welt und Werk, Stuttgart ³1959.
Schadewaldt 1970: W. Schadewaldt, Hellas und Hesperien. Gesammelte Schriften zur Antike und neueren Literatur, Zürich/Stuttgart (1960)² I, 1970 (= Festschrift Schadewaldt zum 60. Geburtstag, yyl. E. Zinn).
Schefold 1943: K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker, Basel 1943.
Schefold 1975: K. Schefold, Das homerische Epos in der antiken Kunst, bk. Wort und Bild. Studien zur Gegenwart der Antike, Basel 1975, 27- 42.
Schmid 1929: W. Schmid, Geschichte der griechischen Literatur, I 1, 1929 (Handbuch der Altertumswiss. VII 1, 1).
Schmitt 1967: R. Schmitt, Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit, Wiesbaden 1967.
Schmitt 1968: R. Schmitt (yyl.) Indogermanische Dichtersprache, Darmstadt 1968 (Wege der Forschung 165).
Schwinge 1991: E.- R. Schwinge, Homerische Epen und Erzählforschung, bk. Latacz 1991², 482- 512.
Slater 1991: W.J. Slater (yyl.), Dining in a Classical Context, Ann Arbor 1991
Snodgrass 1980: A. M. Snodgrass, Archaic Greece, London 1980.
Starke 1997: F. Starke, Troia im Kontext des historisch- politischen Umfeldes Kleinasiens im 2. Jahrtausend, bk. Studia Troica 7, 1997, 447- 487.
Stößel 1975: H.- A. Stößel, Der letzte Gesang der Odysee. Eine unitarische Gesamtinterpretation, Doktora çalışması, Erlangen- Nürnberg 1975.
StTroica: Studia Troica, Yayın. Manfred Korfmann (G. Cohen ve J. Latacz' ın katkılarıyla), 1991- (Şimdiye kadar 7 Cilt yayımlandı, 1991- 1997), Mainz, Philipp von Zabern.
Themelis 1983: P. G. Themelis, Die Nekropolen von Lefkandi- Nord auf Euböa, bk. Deger-Jalkotzy 1983', 145- 160.

Tsountas/Manatt 1897: C. Tsountas/J. I. Manatt, The Mycenaean Age, London& Boston 1897.
Ventris 1953: M. Ventris/J. Chadwick, Evidence for Greek Dialeckt in the Mycenaean Archives, bk. JHS 73, 1953, 84- 103.
Visser 1987: E. Visser, Homerische Versifikationstechnik. Versuch einer Rekonstruktion, Frankfurt/Bern/New York 1987.
Visser 1988: E. Visser, Formulae or Single Words? Towards a new theory on Homeric versemaking, bk. Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft 14, 1988, 21- 37.
Vogt 1991: E. Vogt, Homer- ein großer Schatten? Die Forschungen zur Person Homers, bk. Latacz 1991², 365- 377.
Von der Mühll 1940: P. Von der Mühll, Odysee, in: RE Suppl.- Cilt VII, 1940, 696- 768.
Wachter 1996: R. Wachter, Art. 'Alphabet', bk. Der Neue Pauly, Cilt 1, Stuttgart 1996, 536-547.
Webster 1960: T. B. L. Webster, Von Mykene bis Homer. Anfänge griechischer Literatur und Kunst im Lichte von Linear B, München ve Wien 1960.
West 1988: M. L. West, The Rise of the Greek Epic, bk. Journal of Hellenic Studies 108, 1988, 151- 172.
West 1997¹: M. L. West, Homer's Meter, bk. New Companion 1997, 218- 237.
West 1997²: M. L. West, The East Face of Helikon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth, Oxford 1997.
West 1998: M. . West, Geschichte des Textes, bk. Homers Ilias. Genel Yorum, yyl. J. Latacz, Prolegomena [Hazırlık aşamasında].
Wickert- Micknat 1982: G. Wickert- Micknat, Die Frau. ArchHom, Bölüm R, Göttingen 1982.
Wilamowitz 1916: U. v. Wilamowitz- Moellendorff, Die Ilias und Homer, Berlin 1916.
Willcock 1997: M. Willcock, Neoanalysis, in: New Companion 1997, 174- 189.
Wimmel 1981: W. Wimmel, Die Kultur holt uns ein. Die Bedeutung der Textualität für das geschichtliche Werden, Würzburg 1981.
Wolf 1795: F. A. Wolf, Prolegomena ad Homerum sive de Operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili rationale emendandi, Halle 1795.

BİBLİYOGRAFYAYLA İLGİLİ AÇIKLAMA

Burada kısaltılmış şekliyle verilen yayınlar için kısaltmalar listesine bk.

I. BASKILAR

İlyada: Homeri Opera, recc. D. B. Monro et Th. W. Allen (2 Cilt), Oxford ³1920 ve devamı (*Oxford Classical Text'ler serisi*).
Odysseia: Homeri Odyssea , rec. P. Von der Mühll, Basel 1946. ³1962, Ed. Stereot. Stuttgart (Teubner) 1984.
Homeri Ilias, ed. M. L. West (2 Cilt), Stuttgart/Leipzig (Teubner) [Hazırlık aşamasında].
Vitae Homeri et Hesiodi in usum scholarum, ed. U. v. Wilamowitz- Moellendorff, Berlin 1915 (= Lietzmanns Kleine Texte für Vorlesungen und Übungen, 137).
Epik Kykloslar ve Viteler: Homeri Opera, rec. Th. W. allen, Tom. V, Oxford 1912 (Oxford Classical Text'ler serisi).
Poetae epici Graeci. Testimonia et fragmenta. Pars I, ed. A. Bernabé, Leipzig (Teubner) 1987.
Epicorum Graecorum Fragmenta, ed. M. Davies, Göttingen 1988.

II. ÇEVİRİLER

18. yy.' da Johann Heinrich Voss tarafından yapılan klasik Homeros tercümesini, Homerosla yeni tanışanların okumaması tavsiye edilir; bu tercüme Alman Dil Tarihi' nin bir bölümünü oluşturduğundan okuyucuya anlama açısından bir takım güçlükler getirebilir. Anlam kolaylığı bakımından aşağıdaki tercümeler tavsiye edilir.

İlyada için:
Homer, Ilias. Neue Übertragung von Wolfgang Schadewaldt. Mit antiken Vasenbildern. Frankfurt/M. 1975 (insel taschenbuch 153) [Serbest ölçüyle yazılmıştır].
Homer, Ilias. Neue Übersetzung, Nachwort und Register von Roland Hampe. Stuttgart 1979 (Reclams Universal- Bibliothek Nr. 249) [Heksometrik ölçüyle yazılmıştır].
Homer Ilias. Übertragen von Hans Rupé. Mit Urtext, Anhang, Register und Karten. München (Heimeran) 1948 (Tusculum- Bücherei) [Heksometrik ölçüyle yazılmıştır].
Odysseia için:
Homer. Die Odyssee. Çeviri Wolfgang Schadewaldt. Reinbek (Rowohlt) 1958.
Homer, Odyssee. Çeviri Roland Hampe, Stuttgart 1979 (Reclams Universal- Bibliothek Nr. 280) [Heksometrik ölçüyle yazılmıştır].

III. YORUMLAR

Günümüzde hala geçerliliğini koruyan yayınlar;
K. F. Ameis/C. Hentze/P. Cauer, Homers Ilias, okul kullanımı için açıklamalı, (Leipzig 1894- 1913) Amsterdam 1965.
K. F. Ameis/C. Hentze/P. Cauer, Homers Odyssee, okul kullanımı için açıklamalı, (Leipzig 1894- 1920) Amsterdam 1964.
W. Leaf, The Iliad, ed. With Apparatus criticus, Prolegomena, Notes and Appendices, Vol. I/II, (London ²1900- 1902) Amsterdam 1971.

Homerosla ilgili yeni sorunları kapsayan çalışmalar;
M. M. Willcock, The Iliad of Homer, 2 Cilt, London 1978- 1984.
The Iliad: A Commentary, yyl. G. S. Kirk, Cambridge 1985- 1993 (1- 4: G. S. Kirk, 1985; 5- 8: G. S. Kirk, 1990; 9- 12: B. Hainsworth, 1993 13- 16: R. Janko, 1992; 17- 20: M. W. Edwards, 1991; 21- 24: N. Richardson, 1993).
C. W. Macleod, Homer: Iliad, Book XXXIV, Cambridge 1982.
Iliade. Libro I, yyl. M. G. Bevilacqua ve A. T. Cerrini, Torino, SEL, 1991.
J. Griffin, Homer: Iliad IX, Oxford 1995.

Odysseia için mükemmel ve aynı zamanda da modern yardımcı kaynaklar (Linear B araştırmalarını da kapsar):

Omero, Odissea. Introduzione, testo e commento di/a cura di: A. Heubeck, Stephanie West, J. B. Hainsworth, A. Hoekstra, J. Russo, M. Fernández- Galiano; Traduzione di G. A. Privitera. Milano (Mondadori) 1981- 1986 [Latacz, Gymnasium 95, 1988], İngilizce çevirisi: A Commentary on Homer's Odyssey, 3 Cilt, Oxford U. P., 1988- 1992.

IV. BİBLİYOGRAFYA VE ARAŞTIRMA RAPORLARI

1930- 1970 yılları arasındaki toplu bibliyografyayı kapsayan çalışma (Kökeni *Année Philologique*' a dayanır):

D. W. Packard/Tania Meyers, A Bibliography of Homeric Sholarship, Malibu, California 1974.

Düzenli bibliyografyalar (Özet olarak başlangıçta içeriğinden de bahsederler, J. P. Holoka tarafından bir Amerikan süreli yayını olan Classical Wold' de (Pittsburgh) CW 83/84, 1990 (1978- 1983 yılları için) yayımlanmıştır. - Homeros araştırmaları (yaklaşık 1750-1977) için bk. Latacz 1979, 'Spezialbibliographie zur Oral Poetry- Theorie in der Homerforschung', 573- 618.

Düzenli olarak yayımlanan araştırma dergileri bu bilim dalı için vazgeçilmezdir:

A. Heubeck, Gymnasium (Heidelberg);

A. Lesky/E. Dönt/O. Panagl/St. Hiller vb., *Anzeiger für die Altertumswissenschaft (Innsbruck)*;

H. J. Mette, *Lustrum* (Göttingen).

A. Heubeck 1951 yılından beri Gymnasium dergisinde yayımladığı makalelerini aşağıdaki çalışmasında toplamıştır:

A. Heubeck, Die Homerische Frage. Ein Bericht über die Forschung der letzten Jahrzehnte. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt 1974 (Erträge der Forschung, Cilt 27)

Özel bibliyografya için bk.

Zweihundert Jahre Homer- Forschung. Rückblick und Ausblick, yyl. J. Latacz, Stuttgart/Leipzig 1991.

S. Fornaro, Omero, bk. S. F., Bibliografia della letteratura greca, bk. Lo spazio letterario della Grecia antica, Cilt III, Roma, Salerno Ed., 1996, 227- 252.

A New Companion to Homer, yyl. I. Morris ve B. Powell, Leiden/New York/Köln 1997.

GAIA (Revue interdisciplinaire sur la Grèce archaique; Grenoble) 1- 3, 1997 [1991- 1997 yılları için] (M. Steinrück).

V. MONOGRAFİLER VE MAKALELER

Homeros bilimiyle ilgili en iyi genel bilgiyi Lesky 1967 ve Lesy 1971 verir.

Aşağıda verilen bibliyografya, yardımcı olabilecek temel bilgi kaynaklarından yalnızca bazılarıdır:

I. Tarihsel Zemin

J. Chadwick, Linear B. Die Entzifferung der Mykenischen Schrift.Çeviri Hugo Mühlestein, Göttingen 1959.

Webster 1960.

M. I. Finley, Die Welt des Odysseus, ²1979 (dtv 4328) [aşırı pozitif].

J. Chadwick, Die mykenische Welt. Çeviri Ingeburg v. Steuben, Stuttgart 1979 (Reclam).

Gschnitzer 1981.

P. Högemann, Der Untergang Troias im Lichte des hethitischen Machtzerfalls (14.- 12. Jh. v. Chr.), bk. Erlanger Studien zur Geschichte I, 1996, 9- 37.

K. A. Raaflaub, Homer und die Geschichte des 8. Jh. v. Chr., bk. Latacz 1991², 205- 256.

K. A. Raaflaub, Homeric Society, bk. New Companion 1997, 624- 648.

W. Donlan, The Homeric Economy, bk. New Companion 1997, 649- 667.

J. Bennet, Homer and the Bronze Age, bk. New Companion 1997, 512- 534.

I. Morris, Homer and the Iron Age, bk. New Companion 1997, 535- 559.

F. Starke 1997.

2. Şarkı Geleneği (Oral Poetry)

Bu konuda yeni bir süreli yayın; Oral Tradition (1986-).
Fränkel 1951.
G. S. Kirk, The Songs of Homer, Cambridge 1962.
Bowra 1964.
A. B. Lord, Der Sänger erzählt. Wie ein Epos entsteht, München 1965.
J. B. Hainsworth, Homer, Oxford 1969 (Greece& Rome. New Surveys in the Classics No. 3).
A. Parry (yyl.), The Making of Homeric verse. The Collected Papers of Milman Parry, Oxford 1971.
G. S. Kirk, Homer and the Oral Tradition, Cambridge 1976.
Latacz 1979.
Kullmann 1981 [Neo- Analiz].
Holoka 1991[2].
M. Fantuzzi/R. Pretagostini (yyl.), Struttura e storia dell' esametro greco, 2 Cilt, Roma 1995.
Foley 1997.

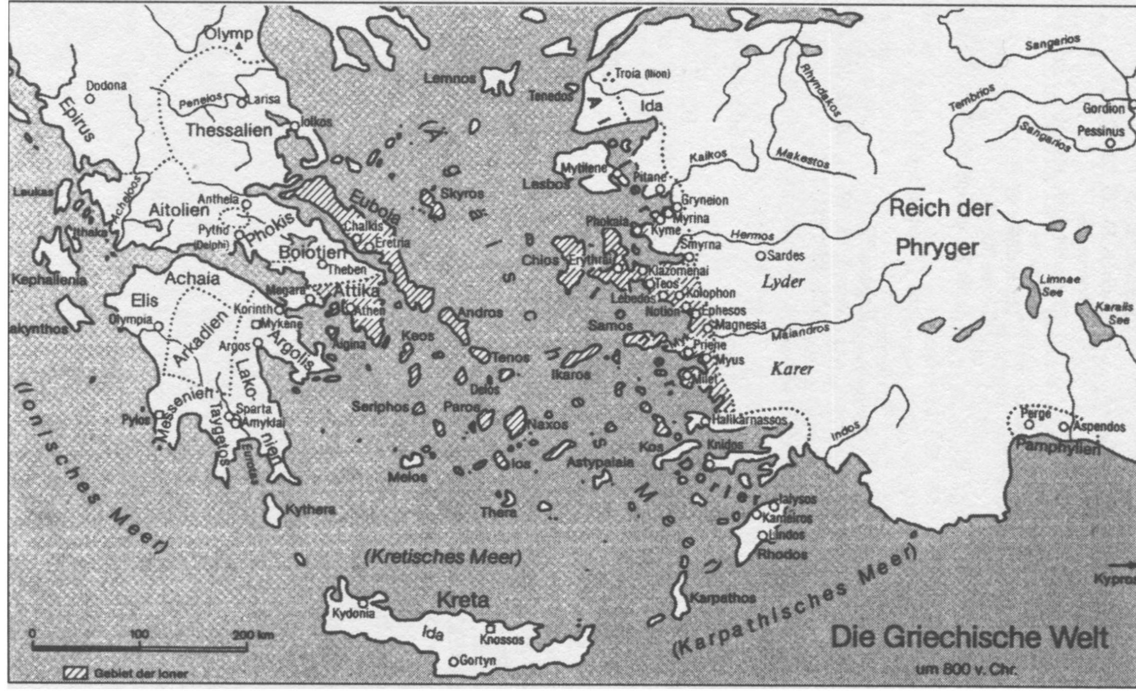
3. Arkeolojik Veriler

Archaeologia Homerica: ArchHom
Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC), 16 Cilt, Zürih/München, Artemis, 1981- 1997.
H. G. Buchholz, Die archäologische Forschung im Zusammenhang mit Homer: Genel bilgi için bk. Latacz 1991b, 11- 44.
Korfmann 1991.
Korfmann 1991- 1997.
Korfmann 1995.
A. Snodgrass, Homer and Greek Art, bk. New Companion 1997, 560- 597.

4. İlyada ve Odysseia

Schadewaldt 1938, 1959.
Schadewaldt 1959.
C. M. Bowra, Homer. Edited by H. Lloyd-Jones, New York 1972.
[2]1979.
Erbse 1972.
H. Eisenberger, Studien zur Odyssee, Wiebaden 1973 (ek olarak: Göttingische Gelehrte Anzeigen 232, 1980, 29- 42).
B. Fenik, Studies in the Odyssey, Wiebaden 1974 (Hermes Einzelschriften, Heft 30).
W. Schadewaldt, Der Aufbau der Ilias. Strukturen und Konzeptionen, Frankfurt/M. 1975.
F. Montanari, Studi di filologia omerica antica, I: Pisa 1979, II: Pisa 1995.
J. Latacz, Homer (1979), bk. Latacz 1994[2], 13- 35.
S. Nannini, Omero e il suo pubblico nel pensiero die commentatori antichi, Rom 1986.
E. Siegmann, Homer. Vorlesung über die Odyssee, Würzburg 1987.
M. W. Edwards, Homer: Poet of the Iliad, Baltimore/London 1987.
B. Gentili, Poesia e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo, Rom/Bari [2]1989.
Hölscher 1990.
Richardson 1990.
Latacz 1991[3].
F. Montanari, Introduzione a Omero (con un appendice su Esiodo), Florenz, Sansoni (1990) [2]1992.
E. -R. Schwinge, Die Odyssee - nach den Odysseen: Betrachtungen zu ihrer Individuellen Physiognomie, Göttingen 1993.
Latacz 1997[1].
G. Danek, Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee, Wien 1998.

DİZİN


Die Griechische Welt
um 800 v. Chr.
Gebiet der Ioner
0
100
200 km
Olymp
Dodona
Epirus
Peneios
Larisa
Thessalien
Iolkos
Leukas
Acheloos
Aitolien
Anthela
Ithaka
Pytho
(Delphi)
Phokis
Boiotien
Theben
Euboia
Chalkis
Eretria
Kephallenia
Achaia
Elis
Olympia
Megara
Attika
Athen
Korinth
Mykene
Argos
Argolis
Arkadien
Aigina
Lako-
nien
Messenien
Pylos
Sparta
Amyklai
Taygetos
Eurotas
Kythera
(Ionisches Meer)
Lemnos
Skyros
Andros
Keos
Tenos
Delos
Seriphos
Paros
Naxos
Melos
Ios
Thera
Astypalaia
Ikaros
Samos
Chios
Lesbos
Mytilene
Tenedos
Troia (Ilion)
Ida
Pitane
Gryneion
Myrina
Phokaia
Kyme
Erythrai
Smyrna
Klazomenai
Teos
Lebedos
Kolophon
Notion
Ephesos
Magnesia
Priene
Myus
Milet
Halikarnassos
Knidos
Kos
Ialysos
Kameiros
Lindos
Rhodos
Karpathos
Kalkos
Makestos
Rhyndakos
Hermos
Sardes
Lyder
Maiandros
Karer
Indos
Reich der
Phryger
Sangarios
Tembrios
Gordion
Pessinus
Limnae
See
Karalis
See
Perge
Aspendos
Pamphylien
Kypros
(Kretisches Meer)
Kreta
Kydonia
Ida
Knossos
Gortyn
(Karpathisches Meer)

HOMEROS

BATININ İLK OZANI

Büyük ozan Homeros Avrupa Edebiyatı'nın kurucusu ve ilk yazarıdır. Batı'nın yazılı ilk eserleri olan İlyada ve Odysseia yaklaşık 2700 yıl önce Anadolu'da oluşturulmuştur. İlyada ve Odysseia ile Batı'da edebiyatın başlamasının yanı sıra, toplumsal ilişkilerin yazılı metinlerle düzenlendiği tekstualite dönemi de başlar. Artık Batı Kültürü, yazı ve metin kültürüdür; yani tüm bilgilerini, ilişkilerini yazı ile koruyup biriktiren bir kültürdür.

Homeros ve eserleri üzerine binlerce kitap yayımlanmıştır. Günümüzün en yetkin Homeros filoloğu olarak adlandırılan Profesör Joachim Latacz, Homeros ve eserlerini dört bölümde incelemektedir. İlk iki bölümde Homeros'un kişiliği, çevresi, yaşadığı dönem, eserlerin oluşumu ve günümüze kadar etkileri detaylı biçimde açıklanmaktadır. Kitabın son iki bölümünde ise edebî metin olarak İlyada ve Odysseia incelenmektedir. Dizeler hakkında ön bilgisi olmayan günümüz okurları için bu eserler heyecan verici olmaktan daha çok, adeta birer bilmecedir.
Bu sorunları aşmak için İlyada ve Odysseia'nın nasıl okunması gerektiği, dizelerin konusu, birbirleri ile bağlantıları Homeros hayranlarına ve büyük ozanı keşfetmek isteyenlere açıklanmaktadır.

Kitap, Almanca yayımlandığında büyük yankı uyandırmış, İngilizce, İtalyanca, Felemenkçe ve Yunancaya çevrilmiştir. Homeros'un doğduğu topraklarda, Homeros üzerine yayımlanan bu ilk Türkçe kitabı okuduktan sonra, İlyada ve Odysseia'yı tekrar okuma ihtiyacını hissedeceksiniz.

ARKEOLOJİ/ESKİÇAĞ TARİHİ/EDEBİYAT: 18

ISBN 975-8293-23-0



homer kitabevi